

Identidade Nórdica, Construção de lugar na paisagem Norueguesa

Ricardo Silvestre de Azevedo Coutinho
FAUP | 2015

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Orientador: Professor Doutor Marco Ginoulhiac

Agradecimentos

À minha família, por me possibilitarem todas estas experiências e vivências que sem o seu apoio não seriam possíveis.

Aos amigos, os que ficam e os que partem, por tornarem todos estes momentos únicos.

À Teresa, pela motivação e paciência das minhas “certezas” e teimosias...

Ao Professor Doutor Marco Ginoulhiac pelo entusiasmo demonstrado pelo tema, pela confiança, e pela disponibilidade total com que acompanhou todo o processo.

Resumo

“Identidade Nórdica, Construção de lugar na paisagem Norueguesa” é uma investigação do papel da arquitetura nórdica nos processos de construção de lugar. É um apelo à procura de lugares com significado e uma resistência ao consumismo instantâneo de arquitetura. Um lembrar do papel da obra como mediador da relação entre o homem e a natureza.

O espaço nórdico é singular, pelo seu clima, topografia, vegetação e luz, onde o homem é exposto às forças naturais em toda a sua plenitude. O nórdico é, por isso, o incompleto, o misterioso e o incerto, onde o homem vive em constante tensão com o natural, sendo as suas construções um reflexo dessa presença e respeito. O homem habita quando constrói em conformidade com o local, e as suas tradições. O objeto arquitetónico funciona como um impulsionador da paisagem, descobrindo os valores escondidos da mesma. Só na relação entre dois é possível a criação de lugares com significado, e nestes locais inóspitos, praticamente intocados pelo homem, estes processos são mais claros. Mesmo onde a natureza comanda, o objeto arquitetónico tem a potencialidade de a exponenciar e afetar a nossa experiência sensorial quando a vivemos.

A observação da sua arquitetura é essencial na compreensão da sua relação com a paisagem, pela sua implantação e relação com a terra, materialidade, relação com o céu e a luz nórdica. Observando, assim, diferentes casos de estudo, esta dissertação mostra como edifícios com programas e escalas diferentes criam um lugar muito próprio na paisagem norueguesa.

Em suma, esta dissertação estuda os processos evolutivos de adaptação da sua arquitetura ao lugar, observando a sua obra vernacular e tradições construtivas, e a capacidade de domesticação de modelos importados, apresentando um sentido crítico de adaptação ao sítio. Só construindo, o homem habita nesta terra, e, para um habitar com significado, o homem precisa de construir em harmonia com a natureza, em relação com o céu e a terra. O estudo da arquitetura nórdica e a sua sensibilidade com o natural, poderá ser um modelo a considerar para repensar a forma de projetar arquitetura contemporânea.

Abstract

“Northern Identity, Building place in the Norwegian landscape” is an essay about the role of architecture in the process of building place. It is a call for the search of meaningful places, a resistance to an architecture of fast consumption, a way to remember the role of the building as a mediator between man and nature.

The Nordic space is singular, due to his weather, topography, vegetation and light, where man is exposed to the forces of nature in his full strength. The north is, therefore, the incomplete, the mysterious and the uncertain, where man lives in constant tension with nature and his construction are a consequence of its presence and respect. Man dwells when he builds in accordance with nature and his traditions. The architectural object propels the landscape, uncover his meanings. Only in the relation between man and nature it is possible the creation of meaningful places, and in these places where man has barely touched, these processes are much clearer. Even where nature rules, architecture has his place and the ability to increase our experience when we dwell on it.

Observe their architecture is essential to understand his relation with nature, in the way it settles and his relation with earth, materiality, the sky and Nordic light. With different case studies, this paper displays how building with various scales and functions create unique places in the Norwegian landscape.

In essence, this essay studies the evolution of architecture and its adaptation to his surroundings, observing the Nordic vernacular architecture and his construction traditions, as so the ability to combine the domestic with the imported models, showing a critical sense in the process of adjustment to a place. Only building, man dwells in this world, and to achieve a meaningful dwelling, man needs to build in harmony with nature, in relation between earth and sky. The study of Nordic architecture and their sensibility with the natural, may server as a reference to rethink the way we design architecture today.

Índice

Introdução	11
1 O Natural	15
1 1 O Mundo Nórdico	15
1 2 A Luz Nórdica	33
1 3 O Homem - Entre o Céu e a Terra	41
2 O Lugar	57
2 1 “ <i>Life takes Place</i> ”	57
2 2 O Vernacular	77
2 3 Empirismo Nórdico	91
2 4 O Lugar atual - instantaneidade / fragilidade	109
3 A Obra	117
3 1 Reiulf Ramstad Arkitekter - Miradouro de Trollstigen	121
3 2 Steven Holl - Knut Hamsun Center	127
3 3 Sverre Fehn - Villa Schreiner	133
Conclusão	141
Bibliografia	145
Índice de imagens	151

Introdução

Num mundo de constantes movimentos, onde cada vez mais ligações virtuais suplantam as reais, presos nos nossos carros, gabinetes, apartamentos controlados por ar-condicionados, abstraídos no nosso mundo construído, experimentar o mundo Nórdico é um choque de redescoberta da simplicidade do natural. O silêncio dos bosques, a solidão de um território pouco povoado e intocado, uma paisagem dominada por fenômenos naturais, os intermináveis dias de Verão ou a sempre presente escuridão das noites de Inverno. A constante presença de floresta que se torna parte integral da vida, e onde no percorrer dos seus percursos, percebe-se a existência Nórdica de constante descoberta e misticismo, contrastando com a consequente aceitação do que temos, mais ocorrente no sul. No nevoeiro, na luz difusa, nos trinta graus negativos de Oulu e paisagens brancas, na chuva constante de Bergen, nas escaladas de fiordes, tudo isto despertou em mim um sentimento de inclusão no mundo natural, de respeito da sua presença, um fascínio crescente pela forma de vida de equilíbrio com a natureza na vida nórdica.

O tema desta dissertação surge, assim, após a experiência pessoal de vivência em Oulu, no norte da Finlândia, no meu ano de Erasmus, e a experiência profissional em Bergen, Noruega no gabinete Saunders Arkitektur. Acrescentando a isto muitas viagens pela Suécia e Dinamarca, como também pela Finlândia e Noruega.

Com a viagem pelas National Touristic Roads e a minha experiência profissional em Bergen, o meu interesse sobre os países nórdicos aumentou, mais especificamente em relação à Noruega. Os vários projetos de pequena intervenção pela costa oeste da Noruega, que constituem parte desta rota turística, fascinaram-me pela sua capacidade de criar momentos de contemplação do natural, de condicionar a forma como se experimenta a paisagem, e especialmente pela forma como criavam “lugar”. Estes objetos mostraram-me a capacidade da arquitetura na formação de lugar, de criação de um foco, de um ponto de referência, mesmo nos lugares mais inóspitos e praticamente intocados pelo homem. Levantou-me assim várias questões devido à minha própria formação na FAUP em que se salienta a importância do contexto num projeto de arquitetura. Até que ponto o natural influencia e participa nesta criação do objeto? De que forma este objeto cria lugar? Qual a importância do objeto no desvendar do natural? Como criar esta relação tão perfeita e singular que parece que o sítio não existe sem o objeto, e o objeto não existe sem o sítio?

“Identidade Nórdica, Construção de lugar na paisagem Norueguesa” surge derivado do meu interesse em explorar estas questões, de perceber estas relações entre o natural e a arquitetura nórdica na formação de lugar, perceber a importância do contexto no processo de projeto, mais especificamente analisar a arquitetura nórdica que reflete uma forte consciência de tradição e sentido de realidade.

A investigação começou, intuitivamente, com a visita a várias obras, ser-

vindo estas como ponto de partida para o desenvolvimento do tema. Posteriormente, houve uma recolha de material referente às obras: fotografias, desenhos, textos entre outros. Estruturo assim esta prova, numa parte prática da análise de obras, e uma parte teórica de investigação de temas levantados pelas obras em questão.

No desenvolvimento teórico a prova será dividida em dois temas de estudo. O primeiro será sobre o natural: a relação do homem com a natureza, a forma como vive com a envolvente, seguido de um estudo de características que distinguem e especificam a realidade nórdica e a forma como as pessoas a abraçam e habitam. O segundo tema debruça-se então mais especificamente sobre a arquitetura nórdica, na sua criação de lugar, seguindo as teorias fenomenológicas de Norberg-Shulz, e estudando também o movimento do novo regionalismo e arquitetos como Sverre Fehn na reaproximação a uma tradição de arquitetura vernacular como objeto de estudo na relação e criação de lugar, analisando assim a relação homem-lugar-tradição na arquitetura e vida nórdica.

A terceira parte da dissertação será, como já foi referido, a análise e estudo dos casos práticos. Estes foram escolhidos pois tratam-se de obras de arquitetura que visitei na Noruega e que proporcionam, de diferentes formas, relações com a natureza e criação de lugar na maneira como conquistam a sua presença em territórios praticamente intocados. Utilizarei, portanto, um discurso mais pessoal de experiência destas obras, e um mais analítico na forma como são construídas e posicionadas. Estes casos de estudo foram também escolhidos atendendo à sua variedade tipológica, escala e materialidade. Para além disso, foram evidentemente projetos que, de uma forma ou de outra, me tocaram de diferentes maneiras, levando a repensar a forma de projetar arquitetura.



1| O Natural

1|1 O Mundo Nórdico

*“We experience the North spontaneously upon arrival. Another mood envelops us, but we are not immediately aware of what has happened: is it light, is it the land itself, is it the vegetation, or is it the built environment that is somehow different? It is indeed all of these.”*¹

Christian Norberg-Schulz² salienta como o homem nórdico tem que ser amigo da névoa, do gelo e dos ventos frios, como tem que apreciar o ranger da neve debaixo de seus pés enquanto anda, como experiência o valor poético de estar imerso no nevoeiro, referindo-se às palavras de Hermann Hess *“Strange to walk in fog! Lonely is every bush and stone, no tree sees the other, everything is alone (...).”*³

Inegavelmente, experienciar o nórdico é um confronto de uma cultura com uma natureza especial. Uma paisagem dominada por fenómenos naturais, envolvida no silêncio dos bosques presentes na solidão de um extenso território, pouco povoado⁴ e praticamente intocado pelo homem. Com variações sazonais tão notáveis que criam ambientes completamente díspares, por um lado os intermináveis dias de Verão onde nunca escurece, em que as cores do natural se misturam com as do construído, em que nada dorme num espaço infinito de sensação intemporal. Contrastando com a sempre presente escuridão das noites de Inverno que se apodera dos dias iluminados apenas pelos cobertores de neve, formando assim um manto branco que paira no ar que nos envolve num ambiente gelado e místico. O Norte não consiste em massas definidas e espaços distintos, é um contínuo de configurações dispersas e fragmentadas, caracterizadas por variadas paisagens, planícies, colinas e montanhas, com uma vegetação variada presente no bosque cerrado. A floresta é integral na vida das pessoas, profunda e impenetrável, sem direção, estimulando o sentido de descoberta, de procura numa liberdade de movimento infinita dentro dela. A existência nórdica caracteriza-se precisamente neste sentimento de procura, de misticismo pelo que o rodeia, em contraponto com a aceitação do que é dado.

“In the north we are bound to a world of forces, because we inhabit

¹ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.1.

² Christian Norberg-Schulz (1926-2000), arquiteto norueguês, internacionalmente reconhecido pelos seus livros de história de arquitetura, e pelos seus escritos teóricos, um dos primeiros teóricos de arquitetura a utilizar a filosofia de Martin Heidegger e a questão da fenomenologia do lugar. Em 1950, juntamente com Arne Korsmo, Sverre Fehn, Geir Grung, Peter Andreas, Munch Mellbye, Odd Østbye, Håkon Mjelva, Robert Esdaile e Jørn Utzon, funda o grupo PAGON (Progressive Architects Group Oslo Norway), um ramo Norueguês dos CIAM.

³ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York pág.21.

⁴ O conjunto dos países nórdicos ocupa a sétima maior superfície no mundo com 3,425,804 quilómetros quadrados, contudo 51,7 % são áreas inabitáveis compostas por glaciares. O conjunto da população dos países nórdicos em 2013 era cerca de 26 milhões de pessoas.

[Http://norden.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A702003&dsid=-3701](http://norden.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A702003&dsid=-3701)



2) Antigo mapa da Escandinávia e as suas relações geográficas com os países vizinhos.

the realm of the night. As sunlight fades, things lose their eidos, their identity; Thus we are trapped in the web, the thicket, to which the forest belongs. Our fundamental tenor is dread that also conveys a kind of freedom different from the South's conditional acceptance."⁵

O "Norte" é assim mais que uma referência a um ponto cardeal, ou um qualquer nome coletivo mas sim uma região com identidade e caráter, e embora seja constituído de vários países como a Noruega, Suécia, Finlândia, Dinamarca, Islândia, e as zonas autónomas como a Gronelândia, as ilhas Faroé e as ilhas Aland, é possível abarca-los na expressão "*Mundo Nórdico*". A própria etimologia da palavra "*norte*" tem origens mais obscuras ao contrário da etimologia do "*sul*" que está ligado ao sol, claras referências qualitativas dos pontos cardiais, em que dia e noite, sol e estrelas conferem identidade ao ambiente.⁶

Os países nórdicos são maioritariamente protestantes, o que se reflete na procura de pureza e simplicidade na forma como constroem, esta influência é visível na maneira como o altar nas igrejas passa a ser o centro de atenção da congregação onde a luz funciona como único elemento de ornamentação. O design nórdico é por norma associado a linhas puras e simples, de forma e função acentuadas, denotando assim os paralelismos do purismo construtivo das igrejas e o design nórdico também de linhas puras, relevando assim a influência da Igreja na herança cultural nórdica. Este puritanismo traduz-se também nas relações sociais de respeito e sinceridade, em sociedades igualitárias que mantêm o compromisso de equilíbrio com o meio ambiente. O Norte é precisamente uma relação de proximidade e empatia com o natural, vive-se entre as coisas como participante numa rede, onde o estado de espírito é a base para a participação, contudo o Mundo Nórdico é constituído por diferentes países, e essa participação não é a mesma entre eles.

*"In Denmark, things are understood through nearness, and the goal is the establishment of a friendly relationship. In Norway, things are seen as effect, and the goal is to enter into a fantastic play of powers. Sweden understands things as memories, with the aim of recalling environmental qualities. In Finland things are experienced as possibilities, and the goal is to reveal the hidden."*⁷

A observação do mapa da Europa permite compreender melhor o papel do Norte no seu contexto mais alargado, na sua identidade e relação com outros países. Rapidamente observa-se como as nações de oeste, centro e sul são tão definidas e como o continente emerge de este para oeste, enquanto a sua forma se dispersa para norte. O norte é também marcado pela relação este-oeste, derivado especialmente pelas formações montanhosas e ligação ao mar, e a relação inconstante com o continente em termos de paisagem e construção. Na Finlândia o oriente é mais marcado pelo Báltico que é formado por diferentes culturas e países influenciando assim uma variante especial de nórdico na Finlândia. A

⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.6.

⁶ "The italian word for south is mezzogiorno, 'midday', and the lands there, il meridone, are accordingly 'lands of the sun'. North, conversely, is mezzanotte, 'midnight', and the lands there, il settentrione, receive their name from the seven stars of Ursa Major", NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.1.

⁷ Idem, pág.47.



3| Ilha de Fano, na costa oeste da Dinamarca.



4| Interior da igreja em Bagsvaerd, nos arredores de Copenhaga do arquiteto Jørn Utzon.
Materialização da luz do céu dinamarquês.

Suécia tem uma relação pouco clara com o nordeste do centro da Europa, mas são visíveis traços comuns nas suas tradições construtivas. Na Noruega a ligação oriental ainda permanece por Trondheim⁸ em direção ao Norte, enquanto a Sul há mais indícios de influência Dinamarquesa. A ligação da Dinamarca com o norte da Alemanha e da Holanda é mais evidente.

Dinamarca

*“Denmark is linked to the Continent, but when we enter from the extensive northern German plains, the landscape is transformed: extension is fragmented and the scale becomes more intimate.”*⁹

A pequena e íntima Dinamarca, transforma-se num “grande” país, quando nos elevamos e vislumbramos as suas enormes planícies e vemos toda a sua paisagem. A Dinamarca é conhecida pelas suas colinas e vistas variadas de relevos ondulantes, onde inúmeros pequenos lugares são criados, e a escala doméstica permite participação e identificação mais próxima. Esta participação reflete-se nas suas próprias descrições, características e ricas em detalhes de relva, flores, árvores, de cheiros e sons. Este sentido de escala e detalhe está presente na tradição das relações humanas, contrastando com a sensação de solidão e isolamento que existe mais a norte. Similar a todas as terras nórdicas, o clima define o ambiente e transforma-o completamente, criando novos cenários com a luz de fim de tarde, ou uma noite de lua cheia ou um nascer do sol. Num país plano o céu tem uma presença magistral, no entanto na Dinamarca é um céu nórdico, isto é, não é um céu azul mas um palco de constante movimento de nuvens.

Devido ao seu tamanho estes efeitos são mais reduzidos, e as diferenças entre as suas partes menos marcadas que em outros países nórdicos. A relação norte-sul é praticamente inexistente, contudo a relação este-oeste está bastante presente, para Oeste a costa é de certa forma deserta e ventosa, para Este contudo a terra é fértil e com um caráter bucólico. A Dinamarca é um país ordenado, mas sem dúvida com o seu charme.

*“How can architecture maintain and represent this Danish environment? As elsewhere, localization of settlement is determined by the naturally given place.”*¹⁰

Como resultado de um território extenso e fragmentado, as construções tendem a concentrar-se em pequenos núcleos, em que a residência Dinamarquesa faz a transição do natural para o doméstico através de jardins e zonas com vegetação numa adaptação ao ritmo e movimento da topografia, com volumetrias baixas. As construções religiosas contrastam com estas construções pela sua presença na paisagem, contudo não é dominante pela sua ligação à terra por jardins e vegetação que a ligam ao contexto. A igreja do arquiteto dinamarquês

⁸ Trondheim foi a primeira capital da Noruega, tendo assim um grande valor cultural e histórico, os reis da Noruega, ainda hoje, recebem as bênçãos cerimoniais na cidade.

⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.26.

¹⁰ Idem, pág.29.



5| Trolltunga, lago Ringedalsvatnet, Odda, Noruega.



6| Vale Nórdico, montanha como delimitador da tensão entre o céu e a terra.

Jørn Utzon¹¹ em Bagsvaerd, perto de Copenhaga, é um exemplo de como o natural pode ser sublimemente interpretado. É visível a ordem horizontal e desenho de encaixe no sítio, e o eixo vertical com as ondulações do teto que captam a luz do sol, comparáveis à forma como a luz atravessa as nuvens no céu dinamarquês. Um país como a Dinamarca requer ordem na construção e cultivo, sendo a sua arquitetura precisa e idílica.

Noruega

*“A text of 1777 describes Norway as one enormous rock, riven with valleys.”*¹²

Norberg-Schulz descreve a Noruega como o oposto dos Alpes, no sentido em que os Alpes são um centro que se erga dentro dos seus limites, a montanha Norueguesa é uma massa compacta que se expande de cima, dispersando-se para Oeste como precipício e recifes, criando os famosos fiordes, e para Este progressivamente em fragmentos menores. A estrutura espacial da Noruega apresenta-se assim oposta à da Dinamarquesa, não se vive num ambiente extensivo e aberto, mas entre montanhas.

Contudo esta característica não implica falta de diversidade, pelo contrário as suas regiões são muito variadas. As regiões são denominadas pelos seus pontos cardeais, Ostland, Sortland, Vestland, Nordland, ou seja terras de Este, Sul, Oeste e Norte, com a exceção de Trondelag e Finnmark pelo seu importante papel no todo. Cada uma destas regiões tem o seu caráter próprio, Osland é uma região de vales e floresta cerrada, Sorland uma região costeira marcada por portos e ilhas, Vestland uma região dramática de estreitos fiordes onde a montanha encontra o mar, enquanto Nordland combina os fiordes, as montanhas e a linha costeira numa paisagem onde dominam forças selvagens.

O vale Norueguês é um espaço de tensão vertical, em que na base tudo é seguro, onde é possível cultivar e construir e onde o homem encontra o seu espaço para viver, onde está em casa. O natural tem o domínio, com a montanha sobre o vale, a enorme pedra que unifica o território. E quando ascende-se ao seu topo, sente-se uma liberdade diferente da segurança do vale, porque no topo está-se exposto. No topo as forças dos ventos sentem-se como uma tempestade, e percebe-se a nossa condição de fragilidade. Este escalar da montanha tornou-se parte da cultura Norueguesa, mais que uma tradição uma forma de estar, em que grande parte da sua população executa de modo rotineiro, sendo assim uma demonstração de proximidade com o natural deste povo.

A Noruega foi por várias décadas distante na relação com o resto do mundo, um país no Norte desconhecido em geral. Esteve no domínio, por várias centenas de anos, da Dinamarca e da Suécia o que de certo modo limitou a expansão económica das suas classes mais elevadas. A revolução industrial

¹¹ Jørn Utzon (1918 – 2008), foi um dos arquitetos dinamarqueses mais importantes no século XX, tem como inspiração arquitetos como Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright, cujos conceitos orgânicos de arquitetura foram grande valor para a própria expressão da sua arquitetura inspirada na escultura da natureza. Tem como obra mais importante a Opera House de Sidney, considerada uma das obras mais valorizadas do século, projetando-o para a fama e reconhecimento internacional.

¹² NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.30.



7| Cidade de Bergen, situada no sudoeste da Noruega



8| Ilhas Lofoten, noroeste da Noruega.

poucas alterações provocou na estrutura social, em que grande parte da população manteria a sua atividade no sector primário. Só nos anos após a segunda guerra mundial que a sua economia apresenta progressos contínuos, que dispararam com a descoberta do petróleo nos anos sessenta e radicalmente altera a história de um país pobre, pouco povoado e de difícil comunicação, o que reflete na escassez de edifícios monumentais, e numa arquitetura mais influenciada pela tradição popular.

Na Noruega tal como na Dinamarca existe uma clara relação entre a forma construída e a tipologia do terreno, embora a arquitetura se desenvolva mais a sul, é a Norte face às condições naturais mais adversas que ganha mais significado. Neste extenso território de habitantes espalhados, é o “*gard*” (quintal, celeiros) que é fundamental e não a vila, e assume quase um papel de cidade. A formação de um quintal é uma delimitação no espaço no natural, similar a uma clareira. Estes conjuntos podem ser organizados de várias formas, dentro de outras as três mais presentes na Noruega são a aglomeração, a fila, e a formação em retângulo. Estes correspondem a formações de aldeias e cidades noutros países, estas formas de organização representam uma linguagem comum que é usada em consonância com o local. A aglomeração é mais utilizada nas zonas dos fiordes devido aos lugares estreitos e irregulares que exigem disposições livres, os conjuntos em fila encontram nos estreitos e extensos vales, e o retângulo fechado na região de Trondelag¹³. Estas clareiras e delimitações representam adaptação do espaço dado pela natureza, e as suas formas o tipo de local, numa relação em que o lugar interpreta o natural e explica-o.

*“But the Norwegian place is above all determined by the tension of above and below; here, things exist not in harmonic presence within comprehensive space but instead participate in the environmental interplay of forces”*¹⁴

As construções Norueguesas apresentam esta tensão, entre o conforto da casa e a força selvagem do natural que a envolve, exemplo disso são as construções com as vigas de madeira dispostas na horizontal para criar uma segura “*caverna de madeira*”, com terminações das vigas de forma elástica, criando edifícios que pousam e ascendem, demonstrando a relação norueguesa entre a terra e o céu. Nestas construções a luz penetra nas pequenas aberturas, onde a escuridão é pontuada por pequenos buracos que iluminam como estrelas.

Existe assim uma forte consciência da tradição na arquitetura Norueguesa em que a paisagem da montanha é sentida, numa arquitetura com clara determinação e sentido de realidade. A proximidade com o natural e com a qualidade intrínseca dos materiais está presente ao longo da arquitetura Norueguesa, contribuindo assim para a sua especificidade nacional.

¹³ Região na costa Norueguesa.

¹⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, pág.36.



9| Farol de Gäveskär, ilha de Brännö, Göteborg, Suécia.



10| Orla costeira do Noroeste da Suécia, transição da linha montanhosa da Noruega para a planície Sueca.

Suécia

Inversamente à massa rochosa da Noruega, o centro da Suécia é largo e contínuo, preenchido com memórias de montanhas. Esta é a paisagem que determina a identidade Sueca, no natural e no construído, uma composição de água e terra, numa superfície plana que converge em colinas e pequenos aglomerados de terra. As áreas de cultivo oferecem um solo contínuo, como elementos figurativos num terreno fértil, pelos critérios nórdicos, mas de solo fino e em que as suas árvores são relativamente baixas. Isto leva a uma escala marcada por pequenas dimensões e uma ilusão de extensão.

A Suécia é dividida por várias regiões, e tal como na Noruega os pontos cardeais ajudam na sua divisão e caracterização. Sveland e Norrland são as regiões mais a Norte, com um carácter mais montanhoso sendo a região entre elas muito fértil e rica para agricultura e no seu património histórico. Gotland é uma região dividida entre Este e Oeste pelo lago Vattern, zona com grande influência Dinamarquesa justificando o carácter Sueco menos marcado. Småland, uma zona rochosa com poucos terrenos férteis mais a Sul, uma das zonas mais altas e onde vários rios nascem e correm em diversas direcções. É também zona fronteira com a região de Skåne, a região mais a Sul na zona costeira, uma zona de continuação das ilhas da Dinamarca. Sendo um dos países mais extensos da Europa e das diferentes regiões, a Suécia apresenta-se como uma terra contínua, diferente na uniforme Dinamarca, e mais ainda da Noruega onde as variações são mais profundas, marcadas pela sua natureza dramática.

*“The typical forms of Swedish architecture, for instance, always become manifest as a continuous ground on which detail appears;”*¹⁵

A arquitetura Sueca tem a sua base em três memórias distintas, no oeste da Europa, no norte da Alemanha e nas terras do báltico. A domesticação efetuada pela síntese destas bases formais marca o início da arquitetura Sueca. Uma das formas básicas da sua arquitetura é a pesada e baixa torre, geralmente redonda, mas quadrada quando associada a construções religiosas. A forma do telhado é simétrica de duas águas com duas inclinações de cada lado, a qual os suecos chamam “*gambrel*”, um tipo de telhado utilizado em celeiros.

A diversificação de regiões é muito menos acentuado na Suécia do que na Noruega, o que reflete na também menor variação espacial e a consequente constante formal das suas vilas. A forma retangular predomina, numa adaptação à estrutura espacial existente. As construções variam entre o “*half-timber*”¹⁶ na região de Skåne, e as construções em “*log*”¹⁷ mais a Norte. Contudo, ambas apresentam uma construção baixa e presa ao chão, sem a tensão vertical de relação com o céu como na Noruega. A luz é também diferente da Dinamarca e da Noruega, aproximando-se mais da luz finlandesa onde é normalmente filtrada.

¹⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts pág.41.

¹⁶ Construções em esqueletos de madeira.

¹⁷ Os grandes troncos de madeira são colocados perto uns dos outros, os interstícios são preenchidos com lama ou argamassa, e são presos nas extremidades com corda.



11| Rede interligada de floresta densa, pontuada por lagos, imagem predominante da paisagem Finlandesa.



12| Kuivasjärvi, Oulu, Finlândia.

Finlândia

*“Finland possesses no valley, its Midland no plain. Here, the land is topological continuum, without beginning and without end.”*¹⁸

A Finlândia é uma rede labiríntica, de inúmeras colinas que perpetuam as baixas ilhas rochosas, que estendem a terra em direção ao horizonte, onde se agrupam mais à frente e lagos proliferam e alargam, ao contrário da Noruega a água pertence à estrutura dos vales.

A variação regional na Finlândia surge pela sua vegetação, florestas de folha caduca existem próximo às linhas costeiras, enquanto as árvores de folha permanente dominam as terras interiores. O pinheiro alto e fino é a árvore dominante, que embora não alcance grande altura, forma uma paisagem extensa, uniforme e sem fim.

A floresta é essencial à vida finlandesa, e é visível em certas características da sua arquitetura, como a frequência de ritmos irregulares, as texturas ricas de superfícies e o gosto por materiais naturais, refletem a influência da geometria da floresta, em oposição à geometria da cidade europeia. A floresta finlandesa representa proteção e conforto, enquanto na Europa central implica ameaça e desconforto. Grande parte da Finlândia é florestada, onde a pedra é também presente, o granito age como uma base contínua do espaço, sendo assim o seu terreno pouco fértil.

A arquitetura Finlandesa baseia-se na ideia de uma caverna em madeira. Os polidos arcos das igrejas contrastam com as paredes de pilares de madeira, criando um efeito similar ao que encontramos nas igrejas de pedra de interiores brancos, sendo estes últimos uma expressão do Báltico.

A grelha clássica está presente na organização do espaço nas cidades, complementando e representando a extensão do espaço Finlandês. No entanto, as casas de janelas baixas condicionam o olhar para o chão criando assim uma noção de proximidade. A maneira de construir Finlandesa é em norma simples e reflete a falta de tensão e as qualidades distintas do ambiente. As paredes e o teto formam uma pele em redor da gruta, ou uma carapaça à volta da estrutura.

A Finlândia é segundo Norberg-Schulz, possivelmente o “*mais Nórdico*” de todos, e o que mais sucesso teve na tradução do seu ambiente natural para uma arquitetura intencional e significativa. Exemplo disso é a reutilização da tradição arquitetónica, que se expressa em edifícios onde a pedra e a madeira trabalham juntas de uma maneira incomparável. O edifício de Juhani Pallasmaa¹⁹ em Kuusi é um exemplo disso mesmo, em que é clara a referencia a uma base de suporte em granito, material que surge por toda a superfície da Finlândia, e a estrutura de madeira sobre este suporte, um elemento contemporâneo que surge

¹⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.43.

¹⁹ Juhani Uolevi Pallasmaa (1936), arquitecto Finlandês que escreveu inúmeros artigos sobre filosofia cultural, psicologia ambiental e teorias da arquitectura e arte. Entre os seus vários livros sobre teoria da arquitectura, *The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses* tornou-se um clássico e é requisito em várias escolas de arquitectura em todo o mundo. O seu livro *Encounters – Architectural Essays* foi nomeado para o prémio literário internacional RIBA 2005.



no meio da floresta, ligado ao local e suas tradições.

No Norte é inegável o entendimento de que a natureza, vida e arquitetura estão indissociavelmente ligadas, é esta ligação que dá identidade ao lugar no qual a construção dá o lugar a conhecer, isto é, os edifícios não existem isolados, mas como elementos de um contexto que representam e completam. Tal como o espaço construído tem fronteira conhecidas como o chão, parede e teto, também as fronteiras da natureza funcionam com uma estrutura similar, solo, horizonte e céu. Esta semelhança estrutural é de básica importância para o relacionamento entre lugares naturais e construídos. O ambiente nórdico tem assim que ser construído para que os seus habitantes realmente conheçam o lugar, e obtenham consequentemente um sentimento de pertença. *“A referência do homem aos lugares e através dos lugares aos espaços repousa no habitar. A relação entre homem e espaço nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial. Nessa tentativa de pensar atentamente tanto a relação entre lugar e espaço como também o relacionamento entre homem e espaço, essência das coisas, que são lugares e que chamamos de coisas construídas, ganha uma luz.”*²⁰ Cada lugar, cada região é significativa e tem o seu próprio caráter, e só a compreensão e respeito disso mesmo que permite que verdadeiramente habitemos estes lugares. Construir e habitar são um conjunto inseparável, e a arquitetura tem como tarefa permitir o habitar, a qual é satisfeita quando se constrói em consonância com o lugar, ou seja, compreender o lugar é consequentemente a base da arquitetura.

No entanto, é importante realçar que mesmo com as suas condições geográficas os países nórdicos não vivem isolados do mundo exterior, sem influências externas, muito pelo contrário existe um fascínio geral pela cultura do sul e pelo seu clima, funcionando um pouco em oposto ao fascínio dos povos de Sul quando visitam os países Nórdicos. Este fascínio leva a várias pessoas, em algum momento das suas vidas, fazerem grandes viagens pelo mundo. Particularmente arquitetos, como o Finlandês Alvar Aalto e os Noruegueses Arne Korsmo²¹, Geir Grung²² e Sverre Fehn entre outros, viajaram à procura da fonte da história da arquitetura em países como a Itália, Marrocos, China, Mongólia; Japão ou Estados Unidos da América. Estas viagens permitiram a importação de conhecimento para os países Nórdicos, sendo este depois domesticado e adaptado à realidade local. Isto demonstra, a abertura da arquitetura Nórdica a influências exteriores, mas também à sua forte tradição e ligação ao contexto natural, sendo assim reconhecida como uma manifestação original e regional.

O classicismo Nórdico é um exemplo deste intercâmbio, floresce nos

²⁰ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, 1951, conferência pronunciada por ocasião da ‘Segunda Reunião de Darmstadt’, publicada em *Vortage und Ausfsatze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

²¹ Arne Korsmo (1900-1968), um dos arquitetos da Noruega com maior contato à arquitetura internacional dos anos 30 e período pós-Guerra. Num contexto Nórdico e internacional é comparável ao Finlandês Alvar Aalto, ao Sueco Gunnar Asplund e ao Dinamarquês Arne Jacobsen, sendo considerado um dos arquitetos mais influentes da década de 1900. Em 1950, juntamente com Christian Norberg-Schulz, Sverre Fehn, Geir Grung, Peter Andreas, Munch Mellbye, Odd Østbye, Håkon Mjelva, Robert Esdaile e Jørn Utzon, funda o grupo PAGON (Progressive Architects Group Oslo Norway), um ramo Norueguês dos CIAM.

²² Geir Grung (1926-1989) pertenceu à geração de arquitetos que seguiram Arne Korsmo. Em 1950, participa na fundação do grupo PAGON (Progressive Architects Group Oslo Norway), um ramo Norueguês dos CIAM.



países Nórdicos entre 1910 e 1930, entre o romantismo nacional e o modernismo, com base nas viagens que arquitetos fizeram especialmente à Itália. A inspiração da arquitetura clássica greco-romana é claramente visível nos projetos de arquitetura do Norte nesta época. É, contudo, adaptada à escala do corpo humano, ao lugar, aos materiais tradicionais, à cultura nórdica. Apesar de a continuar com a tradição clássica, é mais dinâmica e espontânea, fugindo à esquematização e formalismo rígido. Este pensamento tornou-se também uma base para o desenvolvimento do modernismo nestes países, com imensas trocas culturais entre eles graças a arquitetos escandinavos que trabalharam em mais que um dos países nórdicos, como foi o caso de Arne Jacobsen e Jørn Utzon.

A cultura Nórdica é, assim, fortemente enraizada nos seus valores autóctones. Porém, não vive isolada do resto do mundo.



1|2 A Luz Nórdica

“If you are building (...) in Greece, then it is the light that is creating the greatest part of your architecture. You only need to scratch the marble with your fingernail and the scratch is visible. Up here in the Nordic light, it just wouldn't be visible at all. These factors render our architectonic world shadow-less.”²³

A luz é um elemento inerente à vida, é a luz que atribui a forma às coisas e todos lugares tem a sua luz. Intensidade, direção, cor são características da luz que afetam o ambiente de um lugar e que o caracterizam. Toda a matéria ganha a sua forma e cor no contacto com a luz, a topografia de um local e sua vegetação, as suas rochas, rios, montanhas interagem com a luz de uma forma multidimensional, e dessa forma criam um ambiente específico de um certo sítio. Lugar, luz e coisas são apenas possíveis de ser compreendidos em conjunto. Deste modo, os climas de uma região assumem um papel predominante na forma como experimentamos certos ambientes, pois afeta a forma como recebemos luz e percebemos as formas que nos rodeiam. Por isso mesmo, um mesmo objeto na Grécia ou na Noruega seria experienciado de formas completamente distintas, pois a nossa percepção desse mesmo objeto seria alterada pela forma como a luz o envolve, afetando também o nosso próprio estado de espírito, com as variações de um céu aberto luminoso, ou uma luz difusa de um nevoeiro cerrado.

A luz assume assim um papel predominante na caracterização e identificação de uma região, é o que nos permite facilmente distinguir certas zonas do mundo de outras. O deserto equatorial reconhece-se pela intensidade da luz, que cria sombras definidas e curtas, dissolvendo tudo o resto numa atmosfera vibrante. No Mediterrâneo, a luz enche todos os espaços, em céus limpos e luminosos, os objetos ganham formas puras e plásticas, o cenário perfeito de uma luz clássica. Contraste claro com a luz Nórdica, que é filtrada por nuvens e folhas de árvores das suas densas florestas, a luz oblíqua cria longas sombras que obscurecem as silhuetas, dissolvendo os objetos num misticismo romântico. Todos os lugares tem as suas características específicas, tendo a luz um papel fulcral na sua caracterização, permitindo a sua revelação e simbiose de quem estes lugares habita.

A luz de um lugar pode ser caracterizada de duas formas distintas: no lugar, em si mesmo e na sua relação com os componentes que o compõem e distinguem de outros lugares, mas também nos elementos transitórios como mudanças climáticas que criam diferentes padrões de luz, e as próprias mudanças sazonais. Os ambientes alteram-se com mudanças climáticas ou sazonais, mas, mesmo assim, existe um ambiente de lugar que está sempre presente. A luz como actor participativo na composição de lugar é um dos grandes elementos da formação do “*genius loci*”²⁴. O espírito de lugar, os momentos de pertença ou de conforto que muitas vezes não sabemos explicar, o sentir-se em casa, o sentir-se confortável, estas poderosas sensações atribuídas por todo um

²³ FEHN, Sverre *apud* NORBERG-SCHULZ, Christian e POSTIGLIONE, Gennaro, 1997, *Sverre Fehn : Works, Projects, Writing, 1949-1996*, The Monacelli Press, New York pág. 42.

²⁴ ‘Genius loci’, expressão utilizada pelos romanos, para caracterizar o espírito dos lugares, termo utilizado por Norberg-Schulz no seu discurso sobre a fenomenologia do lugar.



conjunto de elementos que dão a certos lugares características específicas que inconscientemente reconhecemos como familiares. A qualidade da luz, a forma como ela se manifesta em certos lugares, e como as coisas a recebem e se adaptam a ela, são a fonte da criação de lugares com significado. O “*genius loci*” é, assim, também experienciado como um tipo de luz e ambiente específico.

A Luz do Norte é única na forma como penetra suavemente o espaço, expondo texturas, cores, movimento, na forma como infiltra a vida e cria noção de tempo. São vários os fatores que determinam a disponibilidade de luz natural. Entre eles, destacam-se a latitude, o clima, a orientação e as condições morfológicas da envolvente. A latitude determina os ângulos de incidência do Sol e o período da sua permanência acima do horizonte do lugar, quanto mais alta menor serão os níveis de luz natural disponíveis, como se pode observar nos Invernos no Norte. Nas altas latitudes as mudanças sazonais provocam variações de níveis de luz acentuadas, enquanto nas baixas latitudes são pouco aparentes. O clima desempenha um papel mais importante no Norte do que no mundo estável do Sul, já que as condições climáticas do lugar determinam a configuração básica das condições do céu.

A luz é, portanto, a força natural mais importante, sendo que no Inverno é praticamente inexistente e no Verão, assume uma presença infinita. Contudo, nunca é comparável com a luz do Sul, que incide num ângulo mais reto, delimitando os edifícios e salientando os pormenores com sombras breves e definidas. No Norte, as sombras são mais alongadas e a luz é mais tênue e cristalina. Apesar dos dias contínuos de Sol dos meses de Verão, o céu é constantemente modificado pelos movimentos das nuvens criando padrões de luz e sombra ao longo da paisagem e uma iluminação geralmente difusa. Esta constante movimentação de nuvens no céu nórdico leva a que a luz seja em norma experienciada através do filtro das nuvens, vegetação, e também pela humidade do ar, provocando assim uma permanente noção de transitoriedade. Só no verão Nórdico é possível vivenciar dias repletos de luz, em que o escurecer do dia é impercetível em subtis mudanças de cores, que vão pintando os céus nas noites brancas de verão. A noite transforma-se assim em dia, retirando-nos assim no nosso balanço natural, e criando um misticismo que só presencialmente pode ser verdadeiramente compreendido. No Inverno, o contrário acontece: a noite assume o dia, somos rodeados de escuridão de um céu extenso e unificado, onde os mantos brancos de neve são a fonte de luz. Estamos assim ligados a estas forças naturais, onde a alternância entre noite e dia é muito presente, numa transitoriedade constante, influenciando o ambiente e a forma como percebemos os lugares, e o nosso próprio estado de espírito.

*“Nordic light strips things of their true plasticity, subsuming everything within a comprehensive mood”*²⁵

O arquiteto Louis Kahn afirma que “*light gives all things their presence*,”²⁶, não no sentido em que a luz cria as coisas, mas que define a sua aparência. É precisamente este efeito que é determinante e caracteriza a luz do Norte. Dito de outro modo, a luz manifesta o espaço em que as coisas e a vida

²⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.193.

²⁶ Idem, pág.2.



habitam, a luz do Norte cria um espaço de ambientes. Um mundo de variação e alternância, de forças naturais que não descansam, de fenómenos naturais que relembram mundos mágicos e inimagináveis como as auroras boreais.

*“When you visit certain regions of Norway there is almost nothing there. The landscape is incredibly beautiful. It is all wild with a magnificent quality of light. You come across the green grass and white wooden farm building, and all of a sudden there is a black thing, a church covered with tar. Inside the scent of old tar is so strong that you almost smell the darkness of the church. It is the combination of this tar, the wood, and the darkness that creates an amazing feeling that is unique to these old Norwegian structures.”*²⁷

Estas estruturas são exemplos da arquitetura norueguesa em que expressam edifícios inesquecíveis de luz escura, e a ideia de igreja como uma escuridão perfurada por minúsculas luzes. A mais misteriosa e famosa é a Stave Kirke²⁸ norueguesa. Estas igrejas foram construídas na Idade Média e são únicas na sua composição, forma e estrutura, sendo assim impossível de as encontrar noutros locais. A sua verticalidade torna-a no centro da paisagem, e a sua materialidade destaca-a ainda mais tal como Steven Holl refere, com a sua forma escura contrastando com a paisagem envolvente. Contudo, é no seu interior escuro que reside uma experimentação espacial inigualável. A qualidade do céu de inverno é preservado no seu interior, criando assim a ilusão de inclusão no mundo nórdico. A iluminação é conseguida através de pequenos orifícios que existem por debaixo da cobertura que vai se desvanecendo filtrada pela estrutura de madeira, sendo assim escassa a luz presente no seu interior criando sombras pesadas e enormes numa madeira escura. O interior transporta-nos assim para a densa floresta nórdica, onde a luz é filtrada pela vegetação e troncos das árvores. A noite é assim recriada no interior destas construções, numa alusão a um céu estrelado, sendo assim recriada mesmo durante o dia. Esta escuridão provoca um abrandamento do tempo e espaço, a ausência de luz é a força primária, que atribui a este espaço características do Norte. Jogos de sombra e luz surgem assim nos espaços arquitetónicos como elementos definidores de caráter e ambiente, onde as sombras se modificam durante o dia e marcam o tempo.

É visível neste exemplo de como a luz determina a nossa percepção da arquitetura sendo um componente essencial na compreensão da qualidade do espaço, e na apreciação das suas características como tamanho, forma, textura, cor. A luz é possivelmente o elemento de maior influência sobre a atmosfera de um lugar, intensificando o impacto poético e emocional de uma obra, sendo também grande indicador de compreensão do lugar de quem constrói estes edifícios, pela forma como transporta as condições do ambiente natural para a obra construída. Obras de arquitetos como Alvar Aalto na Finlândia, Sverre Fehn na Noruega, Gunnar Asplund na Suécia e Jørn Utzon na Dinamarca são verdadeiros laboratórios de luz, com vários exemplos de trabalhos em que a luz nórdica é retratada de forma exemplar com subtis variações nas suas obras, mostrando

²⁷ HOLL, Steven *apud* ASGAARD, Michael (ed.), 2008, *Nordic architects write: a documentary anthology*, Routledge. New York, pág. IX.

²⁸ Na Noruega existem atualmente 28 Stave kirker, constituem uma das contribuições mais significativas da arquitetura norueguesa para a história da arquitetura mundial. A Stave kirke faz parte do património da humanidade da UNESCO.



assim que a relação entre luz e espaço é uma parte essencial na arquitetura.

Temppeliaukio kirkko é uma igreja luterana situada em Helsínquia, na Finlândia. Uma obra desenhada pelos irmãos Timo e Tuomo Suomalainen para um concurso que ganharam, dando assim início à sua construção em 1969. Grande parte da igreja é subterrânea, tendo sido construída a partir de uma rocha maciça de granito, cujo interior foi extraído, para criar as paredes. O interior da igreja é circular, e a iluminação é conseguida por janelas que ligam a parede à cúpula, criando assim um anel de luz que espalha um manto de luz difusa por todo espaço, uma alusão aos mantos brancos de luz refletida na neve, ou as noites brancas de verão. Podemos encontrar outro exemplo desta abordagem, na Biblioteca Municipal de Viipuri do arquiteto Alvar Aalto, onde o teto de luz difusa materializa a atmosfera do céu nórdico, como um véu baixo que paira acima do horizonte dos livros. Outros arquitetos utilizam também o mesmo tema, como é o caso de Gunnar Asplund no cinema Skandia em Estocolmo, ou a cobertura da Biblioteca de Estocolmo, sendo esta naturalmente iluminada, por uma grande abóbada luminosa central. Asplund ao contrário de Alvar Aalto, desenha um céu geometricamente clássico, criando um ambiente de silêncio absoluto.

Esta sensibilidade na utilização da luz nórdica por parte destes arquitetos, mostra uma profunda compreensão pelo ambiente que os envolve, e compreensão do papel da luz na configuração e caracterização de um espaço. Isto transporta-nos para relações primárias do homem e dos fenómenos naturais, na forma como estamos neste mundo a encaramos o que nos rodeia, e também de que esse modo esses mesmos fenómenos nos afetam e influenciam o nosso carácter e a nossa cultura.



1|3 O Homem - Entre o Céu e a Terra

*“Os mortais habitam à medida que salvam a terra, (...) Os mortais habitam à medida que acolhem o céu como céu, (...) Os mortais habitam à medida que aguardam os deuses como deuses. (...) Os mortais habitam à medida que conduzem seu próprio vigor, sendo capazes da morte como morte, fazendo uso dessa capacidade com vistas a uma boa morte.”*²⁹

Martin Heidegger descreve o habitar do homem como a relação entre este e os quatro elementos, terra e céu os divinos e os mortais, afirmando como estes pertencem uns aos outros e compõem a quadratura originária. Heidegger salienta como cada um na sua simplicidade está ligado aos outros três.³⁰ O homem assim habita entre o céu e a terra diante dos deuses, no entanto o habitar não é apenas um permanecer na terra, é preciso construí-lo. E só considerando todos estes elementos que o homem consegue construir o seu habitar. *“Habitar é construir desde que se preserve nas coisas a quadratura.”*³¹

Esta relação de simplicidade e unidade entre o homem e o que o rodeia contrapõem a situação atual de eminência de uma catástrofe ecológica, resultado de um crescimento exorbitante de gasto energético, nomeadamente de combustíveis fósseis³² que contaminam a nossa atmosfera e colocam em risco o próprio balanço natural que permite a nossa existência neste mundo. Poder-se-á dizer, utilizando as palavras de Hundertwasser, que o Homem *“(...) has gone crazy.”*³³, alusão ao afastamento da relação de unidade com o natural e da abstração das coisas, e perca do sentido de quadratura que Martin Heidegger se refere.

O nosso ambiente construído afasta-nos da natureza, dentro de edifícios climatizados, no transporte pela paisagem em aviões, autoestradas, comboios que não requerem contato direto com o que nos rodeia, o mundo natural surge-nos distante e abstrato. O espanto e admiração em que os nossos antepassados encaravam a regularidade dos solstícios, o movimento das marés, a fragilidade da vida foi esquecida e estes fenómenos encarados como eventos externos ao nosso

²⁹ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, 1951, conferência pronunciada por ocasião da ‘Segunda Reunião de Darmstadt’, publicada em *Vortage und Ausfsatze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

³⁰ *“A terra é o sustento de todo o gesto de dedicação. A terra dá frutos ao florescer. A terra concentra-se vasta nas pedras e nas águas, irrompe concentrada na flora e na fauna. Dizendo terra, já pensamos os outros três. (...) O céu é o percurso em abóbadas do sol, o curso em transformações da lua, o brilho peregrino das estrelas, as estações dos anos e suas viradas, luz e crepúsculo do dia, escuridão e claridade da noite, a suavidade e o rigor dos climas, rasgo de nuvens e profundidade azul do éter. Dizendo céu, já pensamos os outros três. (...) Os deuses são os mensageiros que acenam a divindade. Do domínio sagrado desses manifesta-se o Deus em sua atualidade ou se retrai em sua dissimulação. Se dermos nome aos deuses, já incluímos os outros três. (...) Os mortais são os homens. Chamam-se mortais porque podem morrer. Morrer diz: ser capaz de morte como morte. Somente o homem morre e, na verdade, somente ele morre continuamente, ao menos enquanto permanecer sobre a terra, sob o céu, diante dos deuses. Nomeando os mortais, já pensamos os outros três.”* Idem.

³¹ Idem.

³² <http://www.worldwatch.org/global-fossil-fuel-consumption-surges>.

³³ *“Only man imagines that he is in an energy crisis, because he has gone crazy. The immense, unjustified increased energy consumption of man should be in accordance with a correspondingly immensely increased, responsible and creative intelligence. But that is not the case.”*, HUNDERTWASSER, Friedensreich 1997, *Architecture: for a more human architecture in harmony with nature*, trad. por Philip Mattson, Taschen, Köln pág.69.



mundo. No nosso quotidiano, a percepção do ambiente que nos rodeia limita-se em norma a questões climatéricas, especialmente quando estas condições não correspondem àquilo que seria de prever naquele dia ou naquela altura do ano, e é nestas alturas de fenómenos inesperados que olhamos para a profundidade de tudo que nos rodeia, porque a ordem da nossa existência foi perturbada pelo caos da natureza. Peter Zumthor descreve a vida pós-moderna como *“tudo o que vai para além dos nossos dados autobiográficos parece vago, difuso e, de qualquer modo, irreal. O mundo está cheio de sinais e informações que representam coisas que ninguém percebe inteiramente, porque também estas, por seu lado, se revelam afinal como sinais para outras coisas. O que é verdadeiro continua escondido. Ninguém jamais o verá. Apesar disso, estou convencido que - se bem que ameaçadas - ainda existem coisas verdadeiras. Existe a terra e a água, a luz do sol, a paisagem e a vegetação. Existem objetos feitos pelo homem, como as máquinas, ferramentas e instrumentos musicais que são o que são, que não carregam nenhuma mensagem artificial consigo, cuja presença é natural.”*³⁴

Norberg-Schulz refere-se a estas coisas reais como os elementos adquiridos, elementos do nosso dia-a-dia que consistem em fenómenos concretos, que consistem nas pessoas, animais, flores, árvores, florestas, pedra, terra, madeira, água, de cidades, ruas, casas, de portas, janelas e mobília; consiste do sol, lua e estrelas, de nuvens, da noite e do dia, de mudanças de estações. Isto é o dado, os nossos elementos adquiridos, tudo o resto como átomos e moléculas, números e todos os tipos de dados, são abstrações ou ferramentas construídos para outros propósitos do que aqueles da vida diária.

*“Today is common to give more importance to the tools than our life-world”*³⁵

A desassociação do mundo construído, o mundo de símbolos que Zumthor se refere, do mundo real, do mundo natural é consequência de um constante balanço de uma dualidade homem-natureza em permanente mudança, condicionada por experiências pessoais e religiosas, culturais e pelo conhecimento científico. Contudo o desenvolvimento deste mundo abstrato, de símbolos e sinais que o homem desenvolveu fê-lo esquecer as suas origens, e que o homem também é em si mesmo, parte da natureza. Blaise Pascal questionou *“But what is nature? For is custom not natural? I am much afraid that nature is itself only a first custom, as custom is a second nature.”*³⁶

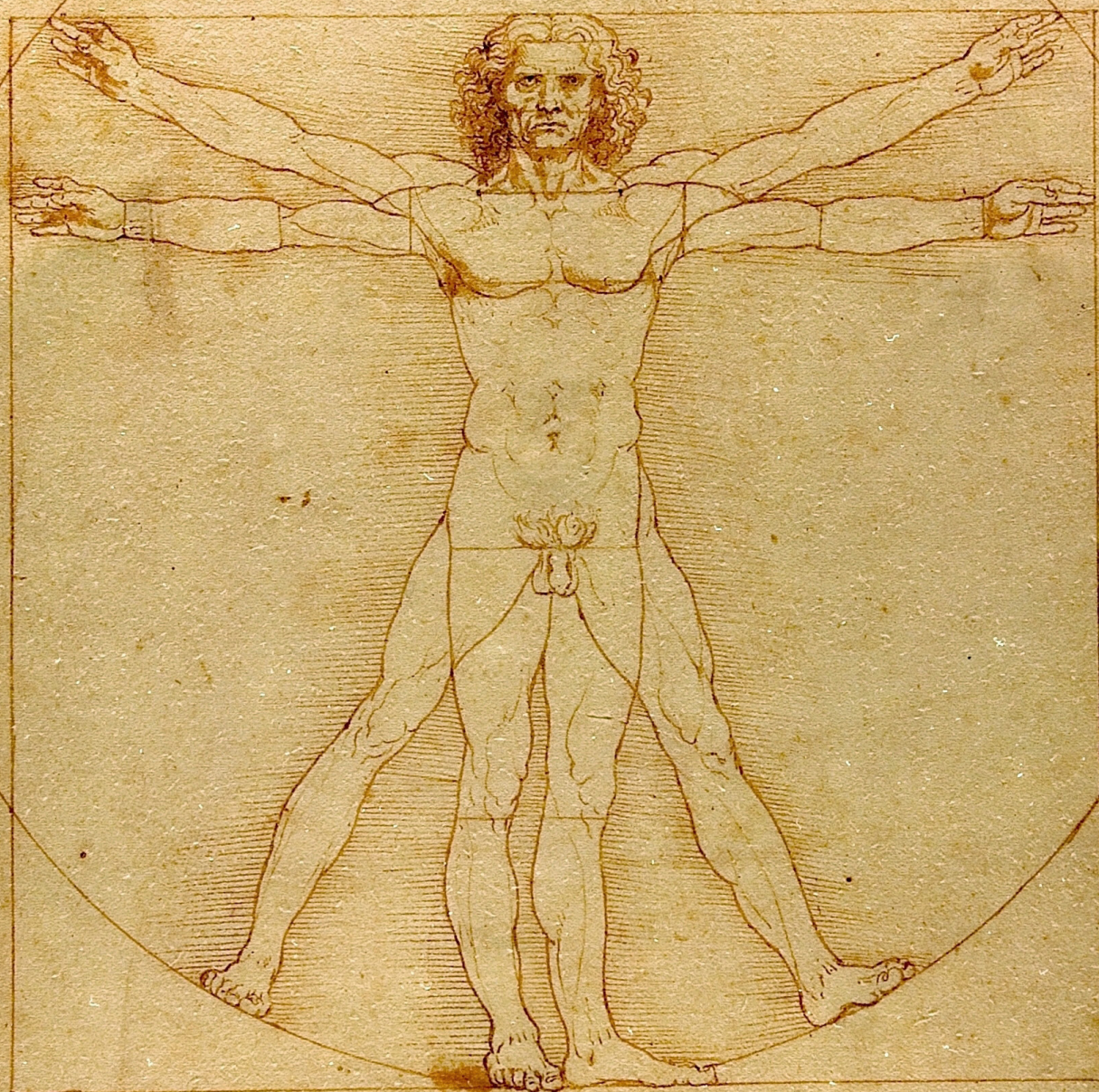
Tal como Zumthor refere, até que ponto nos poderemos ver como independentes da natureza, e se poderemos comparar uma parte do todo do qual inegavelmente pertencemos. Falar apenas da natureza, ou falar do mundo construído como algo independente levanta problemas semelhantes, em que não deveríamos discuti-los com uma visão de exterior mas sempre de interior, de um organismo complexo do qual fazemos parte.

³⁴ ZUMTHOR, Peter, 2009, *Pensar a arquitectura*, trad. Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, 2ª ed, Barcelona, pág.16.

³⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli, New York, pág.6.

³⁶ PASCAL Blaise, 1941, *Pensées*, trasn. by W.F. Trotter, Random House, New York, in: CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.6.

Handwritten text in Hebrew script, likely a transcription of the text from the Vitruvian Man manuscript. The text is arranged in several lines above the central figure.



Handwritten text in Hebrew script, likely a transcription of the text from the Vitruvian Man manuscript. The text is arranged in a single line below the central figure.

Handwritten text in Hebrew script, likely a transcription of the text from the Vitruvian Man manuscript. The text is arranged in several lines below the central figure.

*“A beleza da natureza toca-nos como algo grande que nos transcende. O homem vem da natureza e a ela torna. Tomamos consciência de uma ideia de proporção da nossa vida na imensidade da natureza quando encontramos uma paisagem bonita que não domesticámos nem ajustámos à nossa medida. Sentimo-nos em boas mãos, humildes e orgulhosos ao mesmo tempo. Estamos na natureza, nesta moldura grande que, no fundo, não percebemos e que agora, no momento da experiência acrescida, também não precisamos de perceber, porque sentimos que nós próprios fazemos parte dela.”*³⁷

A nossa relação geométrica com a natureza é uma dessas relações expressadas na arquitetura e urbanismo que a sua importância tende a ser diminuída, e até ignorada. É no entanto óbvio que uma porta tem a altura precisa para uma pessoa passar, ou uma janela a altura suficiente para olharmos para o exterior, ou uma cadeira com proporção adequada para ser confortável. Estas dimensões podem ser ligadas ao nosso próprio corpo e à percepção da natureza em termos da nossa posição e forma no espaço. As nossas dimensões corporais ligam as nossas experiências presentes no mundo construído às nossas experiências antepassadas na natureza.

*“We perceive the world from a referential structure of right angle relationships in both the horizontal and vertical planes, and it is from this natural characteristic of our perception of the world that geometry is born”*³⁸

Pode-se argumentar que, enquanto construíamos um ambiente artificial para substituir o natural, procuramos produzir sensações especiais que herdámos de uma forma evolutiva que ocorriam na natureza antes de começarmos a suplantarmos o mundo natural por um por nós criado. Os nossos antepassados certamente procurariam o conforto de uma fogueira, da proteção de uma árvore ou o abrigo de uma rocha, face ao mundo imprevisível que viviam. Nós inventamos arquitetura e urbanismo equivalente a estes e outros sentimentos espaciais que nos induzem sensações agradáveis.

*“We judge things outside ourselves from a body-related understanding first, and an intellectual understanding second, not the other way around.”*³⁹

Será, por isso, possível afirmar que o nosso mundo é um reflexo do mundo natural, uma espécie de segunda natureza. Embora a ordem natural se manifeste de uma forma abstrata no mundo construído. Esta abstração nasce de uma combinação de intelecto humano e a nossa observação do natural, continua contudo a ser uma abstração, uma que não reconhecemos por estar tão implícita no nosso mundo. A nossa busca permanente por encontrar ordem na natureza, de perceber o mundo natural de forma a vivermos melhor nele, ajudou-nos a criar o nosso próprio mundo com a previsibilidade que falhamos em encontrar no mundo natural.

A transição de uma sociedade caçadora-coletora nómada para uma que reside em mais ou menos permanentes estruturas localizadas em assentamentos

³⁷ ZUMTHOR, Peter, 2009, *Pensar a arquitectura*, trad. Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, 2ª ed., Barcelona, pág.73.

³⁸ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.51.

³⁹ Idem, pág. 49.



mudou profundamente a forma como o homem pensa, especialmente sobre o mundo natural que os envolve. Os caçadores-coletores tinham aceitado o mundo natural tal como ele é, seguiam as migrações sazonais de animais e as estações de frutos comestíveis, e lidavam com as exigências da natureza tal como as outras espécies faziam. Os abrigos que construíam eram temporários, feitos de relva, folhas, ramos encontrados no chão da floresta, ou uma construção de uma tenda temporária de pele de animal ou pelo de transporte fácil de um acampamento para outro. Mas depois de o nómada decidir fixar se num sítio, após o seu abrigo e assentamento se tornar permanente, a sua visão da natureza mudou. *“The tent, along with the taming of a migratory animal, might well have provided for the first realization that humans could manipulate nature in a permanent way to their advantage thus leading to the creation of what might be considered a man-made world.”*⁴⁰

Passou a ser possível vermos o mundo natural como algo que podemos explorar e controlar para nosso próprio benefício. O assentamento transformar-se-ia, metaforicamente, na nova natureza, uma que é determinada e moldada pela mão do homem. O homem nómada transforma-se assim em *“homo faber, “man the maker”, and thereby creator of his own place in nature, his own version of the natural world.”*⁴¹ e o desenvolvimento desta nova mentalidade leva à construção de edifícios permanentes na paisagem que ofereçam abrigo ao homem, surgindo assim a arquitetura.

Norman Crowe enumera três marcos da história moderna da ciência que são importantes na forma como alteram a nossa perceção do homem em relação com a natureza sendo eles a revolução Copérnica, a lei da gravitação universal de Newton e a teoria de evolução do Darwin. O primeiro destes eventos coloca o sol em vez da Terra no centro do universo, o segundo mede o cosmo com a precisão de um relógio, e o terceiro tende a remover a humanidade do centro da criação de deus. O primeiro e o último foram encontrados com resistência, angústia e descrença devido à sua base em que nos faria mais integrados com a natureza do que aquilo que teríamos acreditado até então. O outro no entanto assegurava que a natureza poderia ser objetivamente percebida e, até certo ponto, previsível com alguma precisão, dando origem à capacidade humana de, através da matemática, entender o universo. Esta situação levou igualmente a uma maior consciência da presença do cosmos, que se revelou muito mais vasto e impessoal do que se havia pensado, sugerindo assim que uma forma de perceber a natureza baseada na abstração dos números em vez dos confortáveis mitos de criação do homem. Embora estas ideias e descobertas nos provassem que éramos de facto parte integral da natureza, também trouxeram com elas a revolução industrial, que nos distanciou de uma noção de pertença em alguma ordem natural. Aprendemos a criar plantações híbridas, transformar ferro em carros, a alterar carvão em eletricidade, e isto encorajou-nos a continuar a ver o mundo natural como algo a explorar livremente e permitiu estruturar as nossas vidas de forma a distanciar-nos ainda mais da natureza.

⁴⁰ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.29.

⁴¹ Idem, pág.6.



*“The lights of cities blot out starry nights, our automobiles and airplanes allow us to traverse the landscape without feeling its presence, and agriculture machines and chemicals make growing food into an essentially mechanical operation,”*⁴²

É de certa forma irónica a forma como a evolução científica veio comprovar a nossa realidade como parte integral do meio natural, e parte de um cosmo muito mais extenso e complexo alguma vez imaginado, mostrando o nosso papel de atores menores numa vasta ordem natural, que as nossas ações sejam na direção oposta. Norberg-Schulz dá o exemplo que não encaramos a água como um dos componentes mais complexos e fascinantes da natureza, considerada até a fonte da origem do mundo. No entanto somos ensinados que a água é um composto de oxigénio e hidrogénio, e que pode ser expressada na fórmula H_2O . Da mesma medida, o espaço concreto e heterogéneo do mundo da vida é substituído por um sistema de coordenadas tridimensional, no qual todos os pontos tem precisamente o mesmo valor.

*“Our everyday experience, on the other hand, tells us that the world is flat and that the sky is a dome, spangled with stars. A statement of this sort does not imply a regression to ancient beliefs; rather it is meant as a way of restoring to the mind an idea of the concrete nature of the world of life. Of course, we do not mean to say that the scientific abstractions are wrong, but it is necessary to recognise that, with their unileteral approach, they do not help us to understand everyday existence. Recently, there has been a growing trend in this direction: the qualitative world with all its immediacy has fallen victim to quantification, which estrange us from the deeper meanings of our everyday experiences.”*⁴³

Hoje existe uma forte preocupação mundial pelo balanço entre a natureza e o mundo construído, devido às evidências de que as relações, outrora harmoniosas, desenvolveram-se num mau caminho. Com o crescimento da ciência moderna e a sua objetividade, e a consequente expansão de comunicação e industrialização, tornamo-nos mais atentos às conexões entre as coisas, tanto no nosso mundo como no mundo natural. Contudo esta perceção não nos levou ainda a soluções para os problemas ambientais que assistimos. Uma explicação para isto é o facto de o pensamento científico nos ter munido de ferramentas tão eficientes em termos analíticos para percebermos os lados mais deterministas das coisas, que tendemos a depender exclusivamente em números do que subtis análises humanistas. Por outras palavras a nossa tendência é de um maior afastamento do mundo natural do mundo das nossas ideias, crenças, e necessidades existências, aumentando a dualidade homem-natureza que é uma grande parte da nossa experiência cultural.

“To date the offered solutions rely on a shift or further refinement in the technologies that are seen to be largely responsible for the environmental problems in the first place. To seek technological solutions to vexing problems

⁴² CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.22.

⁴³ NORBERG-SCHULZ, Christian, 2000, *Architecture: Presence, Language Place*, Skira, Milão, pág.20.



has become our characteristic way of approaching problems in general.”⁴⁴

O natural, influência cultural

Talvez por isso a experiência do ambiente nórdico é tão significativa pois coloca-nos face aos elementos naturais, torna-nos mais conscientes da existência do mundo natural e não tão abstraídos no mundo que construímos. Como referido anteriormente, a paisagem, o clima e o ritmo cíclico das estações moldam o caráter humano, e a ligação com a natureza está bastante presente na experiência sensorial do mundo Nórdico. A revolução industrial chega muito mais tarde aos países Nórdicos, o que levou a que a industrialização da agricultura não tenha sido muito significativa. Isto leva a que o modo de vida agrário tenha permanecido por muito mais décadas, em países escassamente povoados, com grandes extensões de floresta e montanha, os pequenos campos e a reclusão sustentam a qualidade de vida. Esta proximidade com o natural é nos dias de hoje visível, com o afluir de pessoas das cidades para as suas casas isoladas na paisagem em momentos de férias ou fins-de-semana, o que salienta a necessidade destes povos de terem um contato mais primitivo com o ambiente natural, longe das cidades tecnificadas. Esta característica explica também o gosto pela madeira como material construtivo, como forma de trazer a floresta para dentro de casa. Juhani Pallasma refere-se ao conceito de “*espaço de floresta*”⁴⁵, relacionado com a experiência espacial de deambular entre os troncos da floresta nórdica, rochas, arbustos e lagos em jornadas pelo natural que assumem quase inflexões religiosas, que são depois transportadas de volta pelas pessoas para as cidades.

Esta ideia de um certo misticismo no percorrer da floresta nórdica, e na sua perceção do natural, é também visível na sua cultura envolvida em mitologia, os seus deuses e lendas revelam esta forte presença do natural, Heimdall é o deus da luz, os Alfheim são os elfos da luz e os Freyr os elfos da noite. As auroras boreais são espalhadas por belas mensageiras que vivem montadas a cavalo, as Valkyrja. Esta influência do natural na tradição mitológica tem também reflexos na cultura nórdica e nas suas várias formas de expressão artística.

Na literatura as peças de Jon Fosse⁴⁶ são as que melhor representam a essência nórdica, na forma como expressam a luz, relembrando pintores como Edvard Munch⁴⁷. Uma luz branca como a luz de uma lua cheia em que define os contornos dos objetos e personagens. Na sua escrita simples e repetitiva, Jon Fosse revela a solidão profunda dos homens onde o tempo parece ter parado, pela ausência de luz, o isolamento no espaço e o tempo imóvel que transformam as suas peças em momentos de recolhimento.

Contudo, é a pintura que melhor manifesta a realidade nórdica de forma mais evidente. Aproxima-nos do mundo do Norte, e ajuda-nos a melhor

⁴⁴ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág. 24.

⁴⁵ WESTON, Richard. 1996, *Alvar Aalto*, Phaidon, Londres p. 124.

⁴⁶ Jon Fosse nasceu em 1959, escritor dramaturgo Norueguês.

⁴⁷ Edvard Munch (1863,1944) foi um pintor norueguês, sendo um dos precursores do expressionismo Alemão. A sua obra é influenciada pelas suas obsessões, a morte, a solidão, a melancolia, o terror das forças da natureza.



compreender do seu ambiente. A pintura revela o conflito entre a escuridão e a luz, confirma que o espaço nórdico é fechado e aberto simultaneamente, mostra como experienciamos a floresta, as montanhas, a interação do natural com o construído e corrobora que a forma nórdica integra tensão. Mostra também que o ambiente e paisagem Nórdica se manifestam em estado de espírito, vivemos entre as coisas em vez de confronto com as mesmas. Esta presença do natural provoca assim um reflexo na pintura nórdica, tendo a pintura de paisagem um papel predominante, sendo por vezes um ambiente geral, ou por outras um momento particular. A procura por um ambiente unificador que servisse como base de suporte para a pintura, era um trabalho árduo a que os pintores nórdicos se sujeitavam nas suas tentativas de capturar as noites brancas de verão, ou a noite estrelada de inverno e as cores dos mantos de neve ou o constante nevoeiro que nos envolve e transforma tudo num percurso misterioso.

Esta procura leva a que os pintores venham para o exterior de forma a aumentar a proximidade com o natural, e tendo assim melhor consciência dos processos da luz e cor sendo assim capazes de traduzir esses momentos em pinturas de grande valor visual e emocional. No trabalho de Harald Sohlberg⁴⁸, *Winternight in Rondane*, pode se encontrar uma expressão incomparável do inverno Norueguês e a sua luz escura, e é visível na sua descrição a força do natural nesta obra⁴⁹. Analisando a obra de outros pintores como Albert Edelfeldt⁵⁰ ou Prince Eugen⁵¹, é possível observar as subtis diferenças do natural entre os países nórdicos, existindo na mesma um sentido de unidade no conjunto destes trabalhos.

Com o aparecimento do cinema, onde os artistas começam a trabalhar com a luz livre e objetos em movimento, a noção de tempo ganha outra importância, sendo possível fundir tempo e luz. Os realizadores Ingmar Bergman⁵² e Carl Theodor Dreyer⁵³ foram os pioneiros na arte do cinema e na captação da singularidade da natureza escandinava.

Este reflexo do natural na expressão artística, em várias frentes, mostra por um lado, a influência do ambiente nórdico nas pessoas que o habitam, e comprova por outro a sua singularidade de fenómenos. Denota assim a importância de certos locais na nossa própria formação, e a necessidade de compreensão do

⁴⁸ Harald Oskar Sohlberg (1869-1935), foi um pintor Norueguês Neo-romântico, mais conhecido pelas suas pinturas das montanhas de Rondane e da vila de Roros.

⁴⁹ “*The endless plain upon which I stood was bathed in half-light and mysterious shadow. I saw deformed, twisted and overturned trees, mute indications of nature’s inconceivably powerful forces, for the storm’s might and fury. Now all lay calm and still: the stillness of death. I could hear my own rapid breathing. Before me in the distance rose a range of mountains, beautiful and majestic in the moonlight, like petrified giants. The scene was the most magnificent and filled with fantastic stillness that I have ever experienced. Over the white contours of a Nordic winter stretched the sky’s endless vault, filled with myriad glimmering stars. It was like a holy service in a great cathedral.*” SOHLBERG, Harald *apud* NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.11.

⁵⁰ Albert Edelfeldt, (1854-1905), foi um pintor finlandês, um dos primeiros pintores finlandeses a atingir fama internacional.

⁵¹ Prince Eugen, (1865,1947), foi o quarto e último filho do rei Óscar II da Suécia e Noruega, foi um famoso pintor, colecionador e patrono de artistas.

⁵² Ernst Ingmar Bergman (1918-2007) foi um diretor, escritor, produtor Sueco, trabalhou em cinema, televisão e teatro. É reconhecido como um dos autores mais influentes de todos os tempos, e mais famoso pelos filmes *The Seventh Seal* (1957), *Wild Strawberries* (1957), *Persona* (1966), *Cries and Whispers* (1972), e *Fanny and Alexander* (1982).

⁵³ Carl Theodor Dreyer (1889-1968), realizador de cinema Dinamarquês.



processo de apropriação destes locais e de criação de lugar, em consonância com a envolvente natural.



2| O Lugar

2|1 ‘Life takes place’

Criação de lugar

*“In its most basic sense, place is the setting of the events of human living. It is the locus of action and intention, and present in all consciousness and perceptual experience.”*⁵⁴

Norberg-Schulz descreve o nosso quotidiano como uma existência que se desenrola num mundo repleto de coisas e eventos. Este apresenta-se como uma superfície base onde caminhamos em várias direções com diversos destinos, ao longo dos quais nos deparamos com diferentes pessoas, entramos e saímos de edifícios, e fazemos tarefas específicas em lugares designados. Estamos também rodeados, inevitavelmente, de coisas concretas: árvores e plantas, casas e interiores, mobília e objetos do diário, e estamos à mercê de bom e mau tempo, bem como mudanças de ambientes e atmosferas. Estamos claramente presentes neste mundo, embora por vezes compreendemos apenas alguns dos seus componentes e suas características específicas, compreendemos apenas a sua essência partilhada. Estamos juntos com as coisas, pertencemos ao mundo da vida, o qual Heidegger descreve como *“being-in-the-world”*. Estamos no mundo, rodeados pelo ambiente que nos envolve e influencia.

*“A concrete term for environment is place. It is common usage to say that acts and occurrences take place. In fact it is meaningless to imagine any happening without reference to a locality. Place is evidently an integral part of existence!”*⁵⁵

Situarmo-nos e vincularmo-nos a um lugar é um requisito à priori da nossa existência no mundo. *“Ser”* é, por isso, estar num determinado lugar num certo tempo. Estamos sempre nalgum sítio, temos uma noção de onde estamos, e de outros locais que nos rodeiam, pensamos onde iremos a seguir. Sentimo-nos confortáveis quando estamos acomodados num sítio, numa cama, numa cadeira, abrigados em casa. Sentimo-nos desconfortáveis quando nos encontramos no lugar *“errado”* no tempo *“errado”*, como por exemplo num campo aberto durante uma tempestade, perdido numa cidade desconhecida, ou mesmo simplesmente, expostos embaraçosamente num evento formal no qual sentimos que não nos enquadrámos. Nas nossas vidas ora definimos lugares, ou temos esses lugares definidos para nós. Estamos constantemente a renovar o nosso posicionamento em relação com sítios, objetos, pessoas, forças. Os lugares, simples ou complexos, moderam a interação entre nós e o mundo, criam molduras nas quais existimos

⁵⁴ BERLEANT, Arnold *apud* CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.42.

⁵⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York, pág.6.



e agimos. Quando eles funcionam, fazem sentido do mundo para nós, ou nós percebemos o sentido do mundo num sentido físico e psicológico, através deles.

Simon Unwin⁵⁶ descreve um exemplo recorrente da apropriação da natureza e da instauração de lugar do homem da atualidade: a simples criação de um lugar na praia. Unwin salienta a percepção física dos nossos sentidos na praia, da forma como nos colocamos numa relação primitiva com o mundo, no contato com a areia, na presença da enormidade do mar e céu, como nos despimos e colocámo-nos ao sol, vento, ar, areia, e a água salgada, como os cinco sentidos são estimulados, *“in the bright light we see the colours and ceaseless motion of the sea and sky; we feel the warm sun on our bodies, the cool breeze brushing the hair on our skin, the soft sand between our toes, the cool water; we hear the surf, the gulls, the shouts of children; we smell and taste the air and sea.”*⁵⁷

Desta forma, defende que a experiência de estar na praia, em contacto com as forças naturais no seu estado mais elementar, aumenta subtilmente a nossa percepção do espaço, seguros pela gravidade à superfície da terra, a exposição às forças do céu, o sol e vento, o tamanho e escala dos nossos corpos, de direções implícitas em relação à paisagem, o movimento de nossos braços e pernas, a liberdade de limitações ortodoxas, desapego do mundano e de outras pessoas, de estar onde os nossos antepassados estiveram por milhares de anos, ampliando, assim, o sentido da nossa existência.

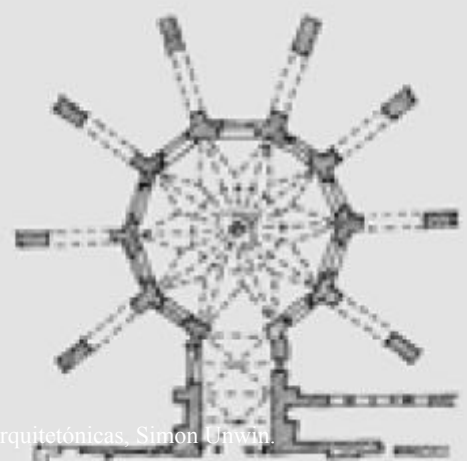
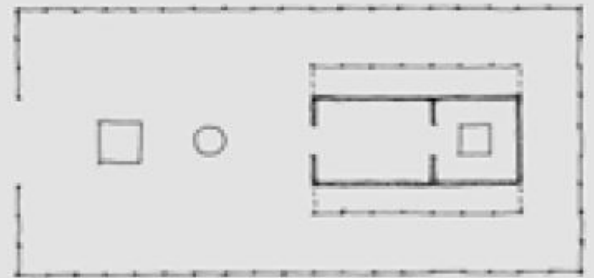
Estes lugares na praia dependem das pessoas que os criam, não apenas pela organização concetual mas para a sua própria razão de existência: é através dos lugares que as pessoas inscrevem a sua presença na paisagem. Simon Unwin refere que simples gestos como desenhar uma linha na areia, escavar um buraco ou montar um para-vento, permite às pessoas criarem uma moldura onde estabelecem a sua própria existência. *“They separate a place from everywhere else, and claim it as their own.”*⁵⁸ Estes lugares transformam-se nas suas “casas” enquanto estão na praia, quando passeiam, ou vão nadar, e o homem relaciona-se de forma contínua com o lugar criado que se torna também um marco identitário e um ponto de referência. Transforma-se em algo que faz parte da sua identidade e que a ela sempre retorna enquanto estão na praia; o homem faz parte deste lugar, tal como o lugar faz parte dele.

Outra característica que Simon Unwin deduz da sua análise, é a relação geométrica do corpo humano com o que nos rodeia. Tal como referenciado anteriormente os lugares que as pessoas se acomodam assemelham-se com a sua forma física humana. Num plano horizontal, com o chão por baixo de seus pés, e o céu por cima de suas cabeças as pessoas tendem a organizar o seu mundo nas quatro principais direções. A cara humana olha em frente, o corpo humano tem dois lados e as costas. Os lugares na praia tendem a refletir estas visões do mundo, normalmente protegendo os lados e as costas e deixando em aberto a visão. Desta forma os lugares humanos tendem a estabelecer uma direção principal com a qual

⁵⁶ Simon Unwin é um teórico de Arquitetura, Professor de Arquitetura na Universidade de Dundee, Escócia.

⁵⁷ UNWIN, Simon, *Constructing place...on the beach*, in: MENIN, Sarah, 2003, *Constructing place: mind and matter*, Routledge, London, pág.77.

⁵⁸ Idem, pág.84.



as pessoas podem-se relacionar.

Alguns lugares são simétricos, não simplesmente por razões abstratas ou estéticas, mas sim devido à condição também ela simétrica do corpo humano. As pessoas sentem-se confortáveis quando constroem algo apresentando uma configuração em harmonia com a sua própria orientação cruciforme, daí o comum desconforto em divisões com paredes inclinadas ou que de certa forma nos retiram do plano axial em que o nosso corpo nos coloca. Direções e simetrias criam eixos na forma como percebemos e, por isso, intuitivamente, na praia colocamo-nos em direção ao mar de forma a vemo-lo prolongar-se no horizonte, em harmonia também com a própria geometria da praia. *"People make places for their physical and psychological comfort."*⁵⁹ A construção de um lugar obedece, por isso, a pressupostos instintivos e inerentes que associamos com noções de conforto: na praia as pessoas sentam-se em cadeiras, ou deitam-se em toalhas, protegem os seus lados e costas com para-ventos e tendas, sentam-se com as suas costas viradas para os desfiladeiros, utilizam para-ventos para se protegerem das ventadas e guarda-sóis para se protegerem da exposição solar. Processos estes semelhantes à razão primordial de criação de arquitetura, de criação de abrigo e proteção face aos fenómenos naturais. A estrutura espacial destes elementos indicam também as relações sociais das pessoas. As pessoas sentam-se ou deitam-se próximo dos seus parceiros, formam pequenos círculos ou formas circulares para conversação, constroem pequenas *"vilas"*. Afastam-se de pessoas que desconhecem, e criam ligações com aquelas que conhecem. Unwin separou em três categorias a forma como as pessoas se estabelecem.

A primeira categoria surge quando as pessoas utilizam algo já lá existente. Posicionam os seus lugares em relação com as rochas, desfiladeiros, piscinas, de forma a ancorar os seus lugares ao mundo. A segunda é quando modificam elementos para responder às suas necessidades e desejos. A areia na praia pode ser escavada, moldada, amontoada. As pessoas constroem castelos imaginários na areia, mas também a utilizam para criar paredes, ou amontoados para se encostarem. A terceira corresponde a quando trazem objetos já criados para a praia. Estendem colchões e toalhas para criar chãos e camas. Levantam para-ventos como muros, tendas que criam divisões onde se podem abrigar da abertura da praia e do mar. Protegem-se do céu e o do sol com os seus guarda-sóis, sentam-se nas suas cadeiras desdobráveis e retiram a comida e pousam em pequenas mesas.

Este exemplo da praia, mostra que a apropriação do natural e criação de lugar é um fenómeno que ocorre com todas as pessoas, não sendo um processo único e exclusivo da arquitetura. A arquitetura de praia não é artificial ou natural, apenas existe. Não é apenas um processo de abstração mental humano, como também não é algo natural que surge sem o intelecto humano. É uma manifestação que funciona como mediador entre as pessoas e o mundo, e pela qual as pessoas se identificam e criam um sentido existencial. Contudo, é preciso salientar a importância da criação de lugar na própria identificação da paisagem, e de que forma o objeto arquitetónico impulsiona essa relação.

⁵⁹ UNWIN, Simon, *Constructing place...on the beach*, in: MENIN, Sarah, 2003, *Constructing place: mind and matter*, Routledge, London, pág.85.



O objeto na criação de lugar

“A ponte pende ‘com leveza e força’ sobre o rio. A ponte não apenas liga margens previamente existentes. É somente na travessia da ponte que as margens surgem como margens. A ponte as deixa repousar de maneira própria uma frente à outra. Pela ponte, um lado se separa do outro. As margens também não se estendem ao longo do rio como traçados indiferentes da terra firme. Com as margens, a ponte traz para o rio as dimensões do terreno retraído em cada margem. A ponte coloca numa vizinhança recíproca a margem e o terreno. A ponte reúne integrando a terra como paisagem em torno do rio.”⁶⁰

Martin Heidegger utiliza a ponte para ilustrar o elemento contruído como formador e impulsionador da paisagem, ganhando esta significado através dela. O lugar não existia na sua totalidade antes da ponte, embora houvesse muitos sítios ao longo da margem do rio onde a ponte poderia ter aparecido, a totalidade torna-se presente na relação entre a ponte e aquele sítio específico. A ponte não se situa num lugar. É da própria ponte que surge o lugar. Isto só é possível, devido à ponte ser um elemento que reúne a quadratura referida anteriormente, em que Heidegger salienta como a ponte integra a terra como paisagem em torno do rio, conduzindo-o pelos campos, repousa os seus pilares no seu leito que sustentam as arcadas do vão que permitem a água escoar. A ponte está assim preparada para a presença do céu, e as suas variações constantes, para as suas agitações com suas tempestades rigorosas, para o derreter da neve em ondas torrenciais abatendo-se sobre o vão dos pilares. “ (...) os mortais prestem atenção, quer se esqueçam, a ponte se eleva sobre o caminho para que eles, os mortais, sempre a campinho da última ponte, tentem ultrapassar o que lhes é habitual e desafortunado e assim acolherem a bem-aventurança do divino.”⁶¹. De uma certa forma, a ponte reúne, integrando “a terra e o céu, os divinos e os mortais” junto a si, fator importante na forma como Heidegger descrever o verdadeira habitar nesta terra e a forma como o construir dentro desta quadratura permite a criação de lugar com significado.

Portanto, é possível afirmar-se que o propósito existencial de construir, de fazer arquitetura, é transformar um sítio num lugar, isto é, de descobrir os significados potencialmente presentes na natureza dada e criação de lugares em que nos identificamos, tal como Zumthor afirma “Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago já não é o mesmo.”⁶²

O lugar, mais do que uma localização abstrata, é uma totalidade constituída por elementos concretos, materialidade, substância, forma, textura e

⁶⁰ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, 1951, conferência pronunciada por ocasião da ‘Segunda Reunião de Darmstadt’, publicada em *Vortage und Ausfsatze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

⁶¹ Idem.

⁶² ZUMTHOR, Peter, 2009, *Pensar a arquitectura*, trad. Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, 2ª ed, Barcelona, pag.17.



cor, sendo estes que lhe atribuem o seu carácter. É nos limites das coisas, em que elas ganham presença, a estrutura da paisagem é semelhante à estrutura da casa. Chão, parede e teto contrapõe com o terreno, horizonte e céu, e as propriedades de fechamento destes limites são definidas pelas suas aberturas. *“A boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that, from which something begins its presencing.”*⁶³

Poucas atividades suplantam a capacidade de criação de lugares como a arquitetura e na forma efetiva de perceber a sua essência. Consequentemente, a criação de lugares levanta várias questões de substancia e estrutura, um exemplo primário será a relação do construído e o seu local. Todos os edifícios residem num local que se situa num particular sítio no mundo, independentemente do que possa ser construído – estruturas, abrigos, jardins ou formas de terreno tem uma localização geográfica específica e uma envolvente distinta sobre si mesma. O local revela-se, assim, uma parte da totalidade dos componentes formais das obras de contexto regional. Toda a arquitetura tem um denominador em comum que liga o edifício a uma situação específica, um conjunto de características de tempo e lugar que comprometem o seu arredor. Obviamente, toda a construção tem uma localização específica num terreno, uma envolvente que constitui a sua envolvência física e um contexto que consiste em características tanto materiais como imateriais. Isto provoca uma multitude de oportunidades em que cada aspeto é capaz de moldar uma variedade de experiências. Inevitavelmente, esta noção foca nas qualidades particulares do lugar já que interage com as coisas planeadas para o ocuparem. Tal como Christian Norberg-Schulz expõe, a compreensão do lugar é essencial na compreensão da arquitetura. Um edifício é mais que uma simples resposta de um problema programático, é também mais do que um artefacto de embelezamento, como uma joia que adorna a paisagem. Pelo contrário, já que é capaz de moldar a experiência. Além de ser a sua fundação física, o sítio serve o edifício como uma base metafísica onde as intenções são acumuladas e tangivelmente expressas. Reúne em si o significado da situação e poeticamente liga arquitetura e paisagem num todo cultivado e cumulativo. Ao fundir o edifício com o sítio e sua envolvência num *“mundo”* em que habitamos, criamos então o lugar que estabelece uma ligação fenomenológica que experiencialmente nos liga a uma entidade orgânica em constante evolução.

Portanto, um edifício deverá transcender a sua lógica essencialmente funcionalista ao unir-se conceptualmente com o lugar. Esta inter-relação desenvolve-se além de uma simples solução programática já que o lugar e a sua envolvência estimulam pensamentos implicando uma solução conceptual. O edifício usa o sítio para reforçar a sua razão de existir, e inversamente, o terreno recebe significado da estrutura colocada nele. Criação de lugar contém portanto uma reciprocidade metafísica visto que o local é afetado pela peça desenhada para ele. Uma obra de arquitetura não se deve impor à paisagem, mas sim ajudar a revelar e a explicar o seu significado. Ilumina e clarifica a natureza do local aumentando as suas características essências e exponenciando a visibilidade do seu carácter. Dá significado à implantação através do que comunica, e por

⁶³ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York, pag.17.



explorar o seu potencial expressivo atinge o nível de arte.

*“When I build on a site in nature that is totally unspoiled, it is a fight, an attack by our culture on nature. In this confrontation I strive to make a building in the setting, a hope for a new consciousness to see the beauty there as well.”*⁶⁴

A criação de lugar deriva significados da qualidade do local e a sua envolvimento, tal como capitaliza no potencial dos seus atributos. Isto é conseguido quando a construção e o sítio se fundem com sucesso e desse modo contribuem para a realização de um “*mundo*” em que se habita. Norberg-Schulz refere frequentemente que o desejo do homem é de compreender a sua existência como algo significativo. Desta forma, o propósito da arquitetura é a criação de lugares que ofereçam ao homem um significado existencial. Este é dado através da compreensão da nossa condição humana e expressa nas nossas próprias ações efetuadas nestes próprios lugares. Uma arquitetura bem-sucedida consequentemente precisa de locais que reforcem mutuamente as experiências da vida onde acontecimentos e “*settings*” interagem numa totalidade. Apenas quando lugares significantes surgem, a arquitetura pode estabelecer o seu significado e valor, e transformar-se assim parte do nosso património cultural.

Genius loci

O arquiteto Christian Norberg-Schulz, influenciado pela forma existencial do habitar de Heidegger, aborda o conceito de lugar através de uma interpretação existencial em oposto ao abstracionismo do moderno. Norberg-Schulz, referindo-se às primeiras décadas do século XX, alerta que esta aproximação da arquitetura, onde a forma segue a função, conduz a um ambiente esquemático e descaracterizado, com possibilidades insuficientes para o habitar humano⁶⁵. Deste modo, através do pensamento de Heidegger, defende que é possível recuperar a dimensão artística e o significado humano da arquitetura, afastando da abstração científica, e de volta ao que é concreto, às coisas mesmas.

*“Architecture, as an instrumental art, is at the service of the everyday. The world of life is not made up only of settlements for encounters and exchanges - it also includes the natural environment, i.e., the landscape as it is a priori. The concept of “world of life” is based on the eventuality that man may have established his resting place there, i.e., that what was situs might become locus, since life has, finds, and takes place. In this way, nature and life are mutually reinforcing elements of a whole that, ever since ancient times has been recognized as the genius loci.”*⁶⁶

Com o termo “*genius loci*”, expressão utilizada pelos romanos na descrição do carácter de determinado lugar, que Norberg-Schulz reflete sobre o conceito de lugar, tendo como base as ideias de habitar do texto “*Construir, habitar, pensar*” de Heidegger. “*Man dwells when he can orientate himself within and identify himself with an environment as meaningful. Dwelling*

⁶⁴ FEHN, Sverre, <http://www.pritzkerprize.com/1997/bio>.

⁶⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, *Heidegger's thinking on architecture* in: NESBITT, Kate, 1996, *Theorizing a new agenda for architecture*, Princeton Architectural Press, New York, p.438.

⁶⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York, pag.28.



*therefore implies something more than “shelter”. It implies that the spaces where life occurs are places, in the true sense of the word. A place is a space which has a distinct character. Since ancient times the genius loci, or “spirit of place”, has been recognized as the concrete reality man has to face and come to terms with in his daily life. Architecture means to visualize the genius loci, and the task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps man to dwell”.*⁶⁷

Ao nível mais elementar, portanto, “*espírito de lugar*” refere-se a algo que todos reconhecemos. Espírito de lugar alude à necessidade do homem de procura uma paisagem familiar como refúgio do desconhecido, ou a ideia assustadora de ser lançado à deriva num mundo sem dimensão, sem tempo e caótico. Para uma família no paleolítico o centro do mundo poderia ser uma certa gruta, perto de um certo rio, dentro de um certo vale. Estes eram para eles uma importante proteção face ao caos do mundo. O equivalente nos mos tempos mais recentes será porventura a casa, o bairro, a cidade e a paisagem familiar envolvente, num crescente domínio linear em que a familiaridade vai reduzindo. É o lugar do qual nos aventuramos para fora, e mais importante, ao qual retornamos. Para Norberg-Schulz um lugar é mais que uma localização abstrata, é o conjunto de todos os elementos reais com todas as suas características. Esse é o caráter que define o espírito do lugar. O lugar é assim um fenómeno qualitativo, que tem que ser percebido como uma totalidade.

A estrutura do lugar para o arquiteto norueguês baseia-se simultaneamente em termos naturais e artificiais, entre paisagem e implantação, analisado através das categorias de espaço e caráter, terra e céu. Norberg-Schulz separa a relação dos espaços artificiais com os naturais na maneira em que o homem os visualiza, completa e simboliza. Segundo a ideologia de Heidegger esse é o método de habitar, e que Norberg-Schulz explora na etimologia da palavra habitar.⁶⁸

O significado de um objeto consiste na relação que tem com outro objeto, e depende da identificação que fazemos, pois por sua vez implica uma sensação de pertença que é condição para o habitar. A identidade de um lugar é entendida pela localização, configuração espacial e característica da articulação. A história está ligada ao problema de constância e modificação da identidade do lugar devido às mudanças inerentes ao tempo moderno, a fatores práticos, sociais e culturais. Mas parece necessário manter essa *stabilitas loci*, termo usado por Norberg-Schulz para designar a estabilidade do lugar necessária à vida do ser humano. Uma identidade individual e social constrói-se de forma lenta e não pode estar sujeita a um ambiente em contínua transformação.

É contudo também importante refletir no contexto nórdico, o papel da casa. No norte, a vida não se desenrola nas praças, mas sim na casa, isto significa

⁶⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York, pag.5.

⁶⁸ “We have used the word ‘dwelling’ to indicate the total man-place relationship. To understand more fully what this word implies, it is useful to return to the distinction between ‘space’ and ‘character’. When man dwells, he is simultaneously located in space and exposed to a certain environmental character. The two psychological functions involved, may be called ‘orientation’ and ‘identification’. To gain an existential foothold man has to be able to orientate himself; he has to know where he is. But he also has to identify himself with the environment, that is, he has to know how he is a certain place”, NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York, pag.19.



intimidade e acolhimento são mais importantes do que a grandeza. Devido às suas condições climáticas estas características tem uma importância maior. Daí a importância da materialização dos seus interiores, da forma como trabalham os materiais, a utilização da madeira como o trazer da floresta para o interior da casa. O espírito do lugar, no contexto nórdico deve ser analisado tendo em conta estas realidades, Gaston Bachelard no seu livro *“Poética dos espaços”*, procura através da fenomenologia as imagens de um espaço feliz, imagens poéticas que nos atraem, procura *“(…) determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados.”*⁶⁹ É na casa, que o teórico faz a sua investigação, no lugar longe do quotidiano de atividades de consumo e produção, é aí que tenta encontrar o espaço desejável, pela ativação da memória e do sonho. *“Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas em que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida?”*⁷⁰. Esta ideia de memória de Bachelard pode explicar o porque de nos dias de hoje, ser ainda a preferência dos habitantes dos países nórdicos revestirem os seus interiores com madeira, será talvez uma alusão à memória da floresta, uma aproximação à casa dos seus antepassados e à natureza.

Para Bachelard, *“...a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.”*⁷¹, fala como quando retornamos à nossa casa de infância e nos surpreendemos como intuitivamente voltamos a viver naquela casa, como nossos movimentos e gestos não são esquecidos. Esta ideia de memória, alude também à capacidade destes espaços de nos influenciar, de como a experiência dos lugares afeta a nossa própria formação e o papel da arquitetura neste processo.

Lugar como formador de caráter

A experiência de lugar por qualquer sociedade através do tempo envolve a dialética entre cultura e lugar apontada à natural evolução harmoniosa. Como resultado, tendemos sempre a construir relações intrínsecas com os lugares, tanto naturais como construídos, que ocupámos. Esta atitude, por vezes inconsciente, encontra substância e reforço no mito e nos rituais. A influência do natural e do construído é inegável na formação da nacionalidade e etnia das pessoas. As pessoas fazem parte dos seus lugares na Terra, e nos melhores momentos e nas condições mais estáveis é possível encontrar uma verdadeira harmonia na relação da sociedade com a sua parte do mundo onde a sua cultura se desenvolve e cresce pelos anos.

*“We shape our buildings, and afterwards our buildings shape us.”*⁷²

Em geral os efeitos no nosso comportamento do mundo construído são praticamente impercetíveis, mas com o tempo a experiência do ambiente pode

⁶⁹ BACHELARD, Gaston, 2008, *A Poética dos Espaços*, Coleção Tópicos, Martins Fontes, São Paulo. pág 19

⁷⁰ Idem, pág. 23

⁷¹ Idem, pág. 26

⁷² CHURCHIL, Winston, House of Commons, reunião na House of Lords, 28 Outubro 1943.



ser mais profundo e extensivo do que realizamos. *“Every civilization, culture, and community puts its own stamp of importance on places within its domain. The character of that stamp arises from the way people experience the world.”*⁷³

Normen Crowe utiliza como exemplos a civilização Egípcia e a Grega, de forma a contrapor diferentes relações e consequências com o natural. Por um lado os Egípcios viam o mundo através de uma experiência de uma quase perfeita previsibilidade, com uma natureza cíclica. Os seus calendários precisos, a vantagem de prever as estações para plantação e colheita, todos contribuíram para o desenvolvimento de uma poderosa matemática que surge do que parecia um natural ciclo infinito naquela parte do mundo que eles consideravam deles. Esse mundo era caracterizado pela constante do rio Nilo, por uma fechada e finita cosmologia, o que levou a uma procura de similar consistência, previsibilidade, e ideia de unidade e fechamento nos lugares que construíam. *“We see their immutable pyramids, their sacred mountain in the desert, as embodiments of a quest for static certainty.”*⁷⁴ Em contraste com a sua percepção do natural, os seus contemporâneos, os gregos. A civilização grega surge banhada pelo Mediterrâneo, pelo Egeu e pelo Adriático, e estas terras cercadas por água, um mundo de costas e portos, com grandes distâncias entre eles, umas com densas florestas outras desérticas. Os Gregos eram mercadores nesta variedade de paisagens onde interagiam com pessoas que não pareciam, pensavam, e viviam da mesma forma que eles. O seu mundo era um sistema aberto completamente oposto ao dos Egípcios, o que permitiu talvez o desenvolvimento do pensamento filosófico que cria opostos, desafia e testa ideias, e embraga o discurso como forma de conhecimento. *“Their idea of nature was a constantly changing one; it accepted the challenge of opposing observations and found coalescence in human reason”*⁷⁵.

Outro exemplo comparativo possível, e que Norman Crowe refere é entre Japão e Europa para demonstrar este fenómeno. Maior parte da história da Europa aconteceu em edifícios com muros sólidos de pedra, com divisões fechadas, frias, silenciosas, e focadas no interior. No Japão, em contraste, desenvolveu uma arquitetura sofisticada com estruturas de madeira, disciplinada por uma rede de linhas ortogonais. A história Japonesa desenrolou-se nestes edifícios com interiores livres, paredes finas com painéis de correr, e aberto para a paisagem.

No seu interior, o edifício Japonês é experienciado como um espaço continuo pontuado com os pilares da estrutura de madeira e subdivido com os eventuais painéis de correr, ou *“shoji”*. O espaço interior é maioritariamente aberto, e com a abertura da *“engawa”*, um balcão continuo no perímetro do edifício, esta arquitetura garante a presença do natural, do tempo e paisagem envolvente. O palazzo Italiano, por outro lado, é experienciado no seu interior como um sistema de discretos volumes, divisões com um volume fechado. O espaço arquitetónico é claramente delimitado. As paredes de pedra do palazzo

⁷³ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.74.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.74.



36| Casa tradicional japonesa e a sua permeabilidade em relação com a envolvente.



37| Palazzo Piccolomini, Pienza, Itália. Comparativamente à casa japonesa, o palácio assume-se como um volume compacto.

são claras na definição dos limites do edifício em relação à paisagem envolvente. A vista do exterior é enquadrada nas aberturas das janelas que surgem como elementos geométricos distintos, o que contrasta com o edifício japonês em que o funciona como janela são os espaços abertos que resultam entre os elementos estruturais, em combinação com a mudança dos painéis ao longo da linha da moldura que separa o interior da “*engawa*”. Existem outras diferenças em outras características como a qualidade de luz e som perceptíveis do interior, a durabilidade dos materiais e resistência a tempestades, terremotos, incêndios, a forma como são aquecidos e relacionam com o chão, a sua presença na paisagem entre outros. “*These differences surely generate responses in living patterns and personal behavior as well, with the consequent differences ultimately reflected in broader social customs and cultural values*”.⁷⁶

Norman Crowe salienta também como os Japoneses conseguem manter uma noção de privacidade em condições que um Europeu ou um Americano não conseguiriam. A situação mais reveladora é encontrada nos banhos públicos tradicionais Japoneses onde famílias banham-se lado a lado sem aparentemente darem conta disso. Aprenderam a respeitar o espaço pessoal de cada um em condições de excepcional proximidade, vivendo em edifícios que não isolam som de uma divisão para outra, onde as divisões são criadas mentalmente mais do que propriamente com paredes reais. Privacidade para os Japoneses, é mais um estado mental do que uma realidade física como é mais percebido no mundo ocidental.

Na arquitetura Japonesa, com as suas reduzidas partições interiores, os pilares nas interseções das vigas são os elementos importantes na definição de espaço entre o teto e o chão. Similarmente na cidade Japonesa as interseções das ruas são dadas nomes, enquanto regularmente as ruas em si não tem nome. Numa cidade europeia o contrário é a norma mais comum. Considerando a arquitetura tradicional Japonesa, não é surpreendente que a sua literatura, especialmente poesia, concentre-se muito mais em subtilidades do natural do que a literatura ocidental. “*The Japanese poet looks at and listens to nature up close; he imbibes the sound of insects, the quiet ripple of water over pebbles, the delicate structure of a leaf, or the grace of a dragonfly*.”⁷⁷

Comparações semelhantes podem ser feitas a costumes de pessoas do deserto, em comparação com pessoas de florestas tropicais, das montanhas, ou das savanas, onde os costumes sociais vinculados a uma arquitetura ou sítio natural contrasta com outros de diferentes condições. “*Ultimately the built world with its architecture and cities is regarded by us much as we regard nature – as a priori with its own rules and its own laws of change and adaptation. From the more natural world of our ancestors we have evolved socially and culturally in an environment largely created through our own artifice*.”⁷⁸ Encontramos os nossos lugares no mundo não através de um profundo conhecimento do todo, mas sim de um conhecimento íntimo com os lugares que são importantes na nossa vida. Característica que compartimos de certa maneira com outras espécies no

⁷⁶ Idem, pág.67.

⁷⁷ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág.68.

⁷⁸ Ibidem.



38| Ait Berhaddou, Souss-Massa-Drâa, Marrocos. A cidade é uma unidade compacta, fortificada e voltada para o interior.



39| Flåm, Aurlandsfjord, Noruega. No norte, as construções nas aldeias apresentam-se como aglomerados de construções dispersas e pontuais.

mundo. “*It is our natural sense of place.*”⁷⁹

Assim, desde o início construções, cidades e a própria civilização refletem o mundo natural no qual foram criados. A geometria dos primeiros abrigos, embora tenham nascido da abstração do pensamento humano, foi pensada para se assemelhar em harmonia com a ordem primária do natural. Ao longo do tempo, este pensamento vai-se enraizando e as influências naturais e sociais fundem-se para proporcionar uma arquitetura que é o reflexo do amadurecimento de uma cultura de determinado lugar. A análise das construções vernaculares é, portanto, um elemento vital, já que representam centenas de anos de aperfeiçoamento na relação com a paisagem envolventes, e vitais na compreensão de costumes e comportamentos sociais das populações que se desenvolveram nesses lugares.

2|2 O Vernacular

Será porventura interessante perceber o papel da arquitetura vernacular num passado recente, para uma melhor compreensão da sua importância e inspiração na arquitetura nórdica. É assim necessário uma contextualização global dos movimentos do início de século vinte, para assim percebermos certos acontecimentos e posições, que vieram a afetar a história da arquitetura nórdica e do mundo.

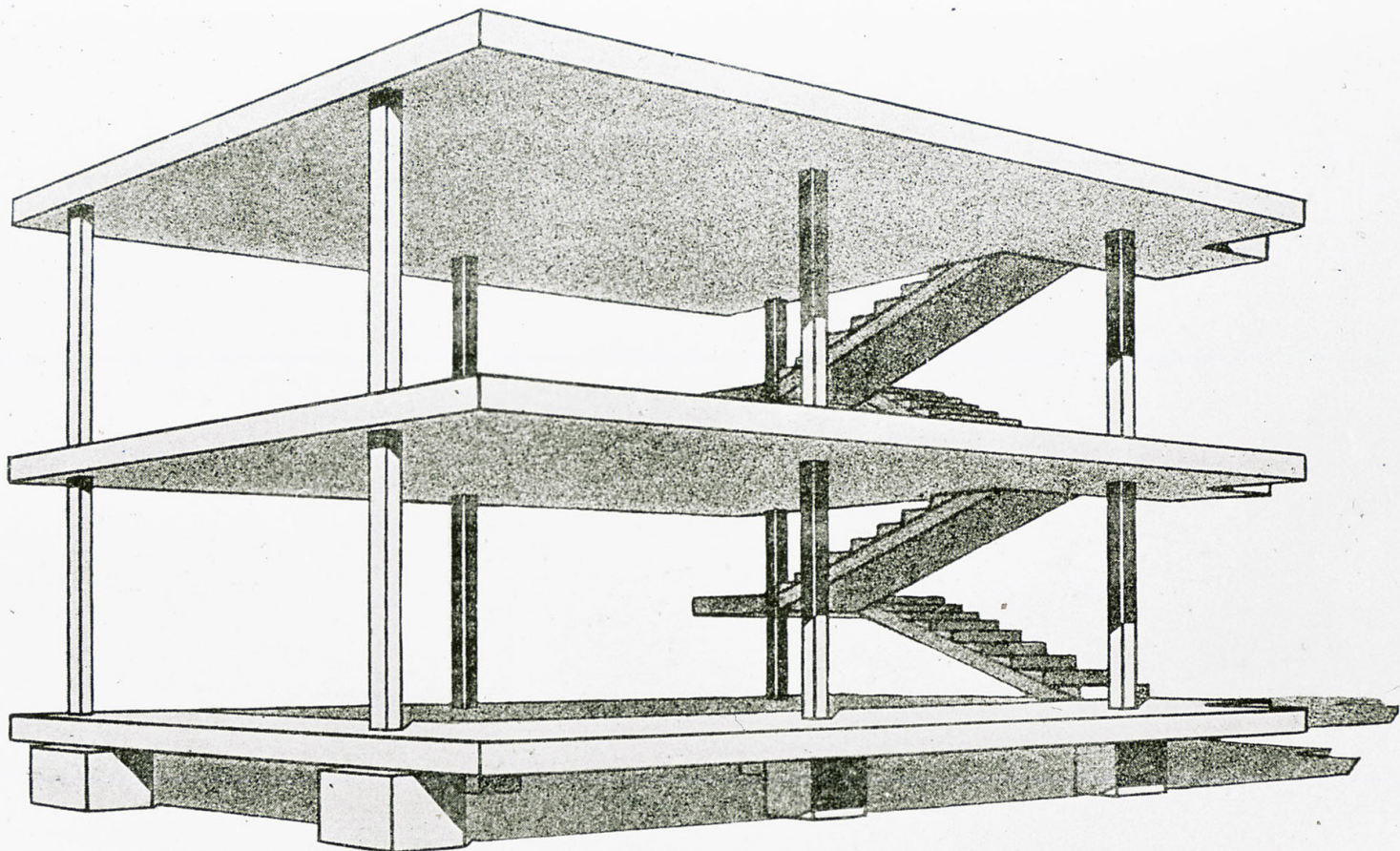
O Museum of Modern Art de Nova Iorque, em 1932, acolhia a exposição “*The International Style*” organizada por Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson sobre a supervisão de Alfred H. Barr. Esta expôs uma seleção de obras que mostram o estilo moderno e pretensamente internacional. Isto demonstra uma intenção de padronização de um estilo falsamente unitário, constituído por uma arquitetura cúbica, lisa de fachadas brancas ou revestidas de metal e vidro, de propostas funcionalistas.

O pensamento generalizado dos arquitetos apologistas do Estilo Internacional era de que os exemplos do passado eram irrelevantes, exemplo disso é quando nos finais dos anos 30, Walter Gropius deixa a cadeira História da Arquitetura fora do programa escolar, argumentando que poderia impedir os alunos de se focarem no presente. Procuravam assim difundir uma arquitetura desligada do passado e impulsionada pelos avanços tecnológicos, políticos e sociais. Contudo esta atitude, embora embargue uma nova metodologia em comum de pensar e projetar com intuito de inovar, “*(...), os experimentos dos futuristas, dos construtivistas russos, dos expressionismos alemão, da Escola de Amsterdão ou da arquitetura organicista ficam marginalizados e silenciados.*”⁸⁰

Esta forte divulgação ao nível cultural e académico do Estilo Internacional teve consequências, por um lado provocou a estilização das formas modernistas, empregues por vários arquitetos por todo o mundo que aceitaram este estilo como método e imagem. Contudo ao mesmo tempo, em oposição, surgem novos caminhos mais regionais que procuram a inserção do modernismo de um modo contextualizado. Surge assim um grande interesse pela arquitetura

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ MONTANER, Josep Maria, Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Gustavo Gilli, Barcelona. p.13.



40| Maison Domino, Le Corbusier.



41| Aldeia perto de Tungwan, Honan, China. Bernard Tschumi, architect. (Source: without architects)

vernacular, aparentemente esquecida, adquire grande importância no debate arquitetônico como forma de investigação de técnicas tradicionais regionais, na procura de uma identidade e caráter local.

Ao mesmo tempo, as ciências sociais ganham predominância no discurso arquitetônico, reforçando assim a interdisciplinaridade, e são vários trabalhos que vão influenciar a produção de arquitetura.⁸¹

“*Architecture without Architects, a short introduction to non-pedigree architecture*” é o nome da exposição que o MoMA apresenta em 1964, o mesmo museu que tinha acolhido a exposição “*Modern Architecture: International Exhibition*” que demonstra a nova atitude e a realização da falsa pretensão de unidade do Estilo Internacional. Bernard Rudofsky publica um livro com o mesmo nome da exposição, no qual ao jeito de catálogo expõe um conjunto de fotografias descritivas, que realça uma arquitetura sem nome, que ultrapassa estilos e modas, adaptada ao lugar com uma beleza e naturalidade que é inexistente nos rígidos esquemas racionalistas. “(...) a exposição de Rudofsky em 64 «arquitetura sem pedigree» capturou a imaginação de uma nova geração de arquitetos duma maneira sem precedentes.”⁸²

Rudofsky via o vernáculo como uma alternativa à artificialidade da Modernidade pela sua harmonia com a natureza e por acreditar que as ideias modernistas criavam mais problemas do que aqueles que efetivamente resolvia.⁸³ Esta exposição surge assim como uma crítica ao estado da arquitetura daquele tempo, para a tendência de uma homogeneização cultural, provocada pelo aumento nunca vista dos meios de comunicação e comércio que preocupavam o autor. No seguimento desta exposição, em 1959 Amos Rapoport publica o livro *House, Form and Culture*, o primeiro a falar na razão das formas das nossas casas e as suas características que as tornam claramente identificáveis. Rapoport justifica a sua pesquisa na falta de análise de arquitetura popular, argumentando que a literatura existente era meramente descritiva. Na sua análise tenta perceber os fatores que moldam as construções populares. “*A minha hipótese básica então, é que a casa não é simplesmente o resultado das forças físicas ou de um único fator causal, mas é a consequência de um conjunto de fatores socioculturais observados nos seus termos mais amplos. A forma, por sua vez, é modificada por condições climáticas (o ambiente físico, que torna algumas coisas impossíveis e incentiva outros) e por métodos de construção, os materiais disponíveis, bem como a tecnologia (as ferramentas para alcançar o desejado ambiente). Vou chamar às forças sociocultural primárias, e secundárias ou modificadoras às outras*”.⁸⁴

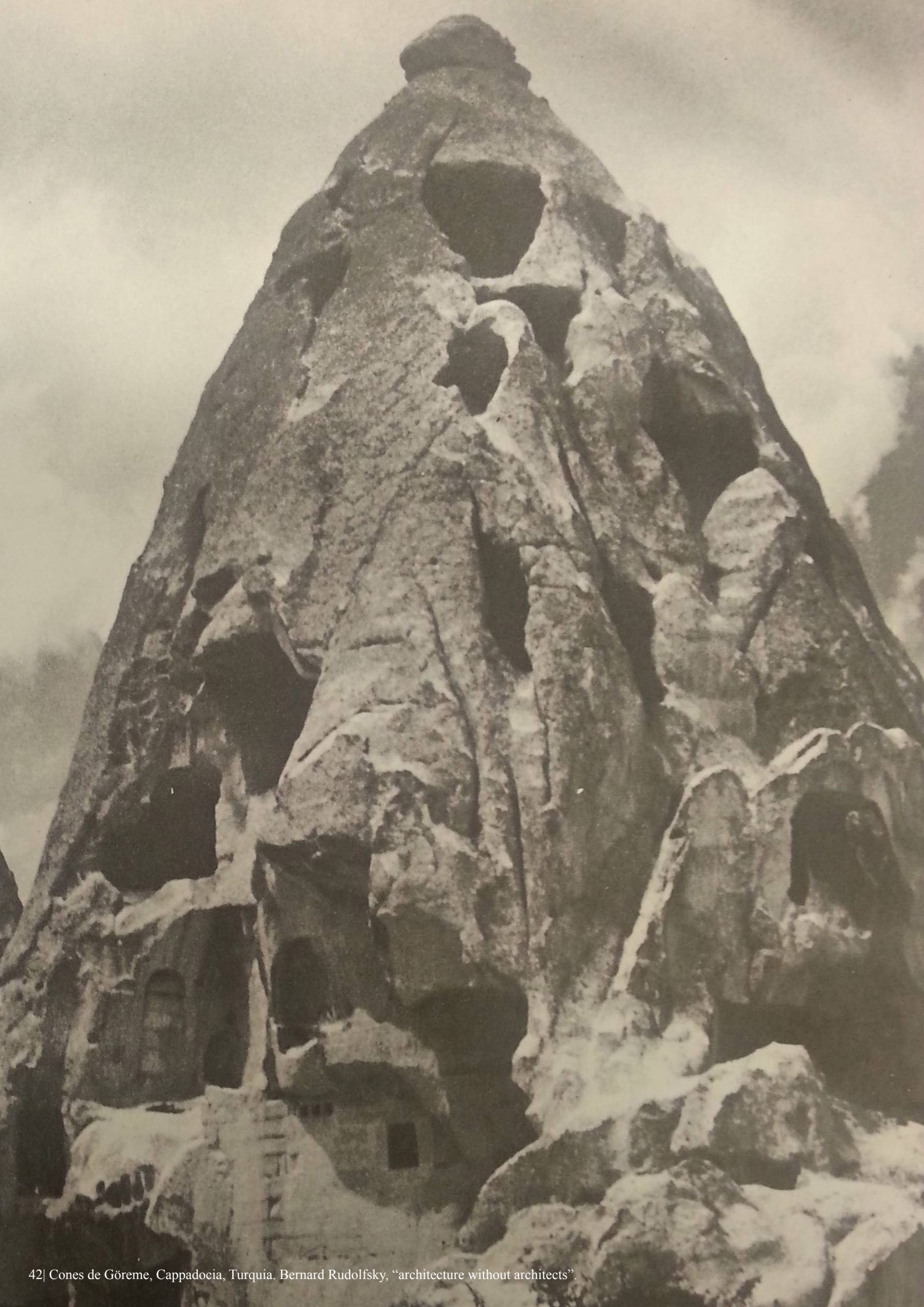
Rapoport realça a importância dos elementos socioculturais na

⁸¹ Entre outros exemplos destacam-se os ensaios de Claude Lévi-Strauss, que estuda a vida das sociedades primitivas sul-americanas e publica ‘*Tristes Tropiques*’ em 1955, Sibyl Moholy-Nagy que publica ‘*Native Genius in Anonymous architecture*’ em 1957, Jane Jacobs, que defende a vitalidade dos bairros tradicionais em oposição aos espaços urbanos racionalistas no livro ‘*The Death and Life of Great American Cities*’ em 1961, e Aldo Van Eyck publica ‘*The Architecture of the Dogon*’ em 1961, que mostra o que aprendeu da cultura primitiva que estudou.

⁸² SCOTT, Felicity – Bernard Rudofsky: *Allegories of Nomadism and Dwelling* In GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - *Anxious modernisms*, p. 215.

⁸³ RICHARDSON, Vicky - Vanguardia y tradición, la reinterpretación de la arquitectura, p.7.

⁸⁴ RAPOPORT, Amos, 1969, *House, Forms and Culture*, Prentice Hall., Englewood Cliffs.



moldação da forma das habitações, referindo a casa como uma instituição, em que a sua construção é um fenómeno cultural e a sua forma influenciada pelo contexto em que se insere, e acrescenta ainda que estes edifícios não são apenas uma construção individual, são o resultado dos desejos de um grupo que partilha uma cultura, e nelas podemos encontrar valores simbólicos onde transparecem as suas ideias e sentimentos.

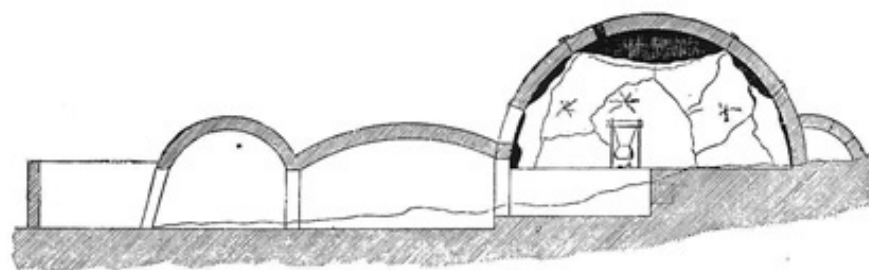
Norman Crowe no seu livro *Man-made world* sugere também um olhar às construções primitivas para avaliar como as primeiras casas se relacionaram com a envolvente natural, pois estas revelam a relação intrínseca entre a paisagem e os homens primitivos. Ao analisarmos estas casas, rapidamente nos apercebemos que a integração na envolvente ocorre de uma forma mais harmoniosa que as construções quotidianas. Para se obter uma amostra variada de acomodações eficientes que as pessoas conseguiram construir em relação com o mundo envolvente, Norman Crowe compara três dispares domicílios, um iglo Inuit do Ártico, um *hogan* Navajo do desértico Sudoeste Americano, e uma casa indígena do tropical Sudoeste Asiático.

Estas construções são feitas com eficiência máxima, o que leva a cada seja sensível, até delicadamente ajustada à sua envolvente e às características climáticas. Contudo demonstram os mesmos princípios físicos, como a ascensão do ar quente e o oposto com o ar frio, que o ar seco quente carrega humidade que arrefece a nossa pele ao contrário do ar húmido quente, que materiais celulares são bons isoladores para transferência de calor e que materiais densos sólidos não o são, que corrente de ar promove arrefecimento enquanto ar fechado aquece, entre outros.

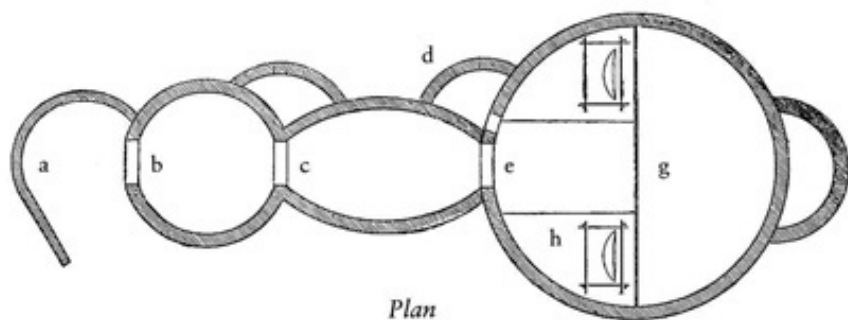
O igloo apresenta assim uma superfície fechada, mantendo o ar quente no interior gerado pelos corpos dos seus habitantes e da chama das suas lâmpadas de óleo. A entrada desenvolve-se num longo túnel, protegida por um paravento, levando ao espaço de convivência protegido dos ventos exteriores. A sua estrutura é desenvolvida de forma a expor o mínimo de superfície ao exterior, ao mesmo tempo criando um espaço côncavo interior que reflete o calor produzido no interior. É também construído com blocos de água congelados e neve que é facilmente acessível e maleável com as suas ferramentas de ossos, podendo assim ser empilhados para criar as paredes e a abóbada do teto. É um abrigo temporário e de fácil construção, que com a sua volumetria permite uma proteção eficiente contra os ventos árticos e as temperaturas muito baixas. *“Every characteristic of its form and construction, it seems, is a purposeful accommodation to natural forces and materials.”*⁸⁵

O hogan é construído de terra seca do deserto em combinação com paus e troncos recolhidos das montanhas, normalmente a uma distância considerável do local de construção. Ao contrário do igloo, é construído desde o início com intuito de ser uma habitação permanente. As suas paredes escuras absorvem a luz solar e o calor do deserto, emanando-o para o interior durante as noites frias do deserto. O lado virado para este, protegido por peles, é a zona de entrada e a primeira a receber os raios de sol matinais de forma a aquecer a habitação o

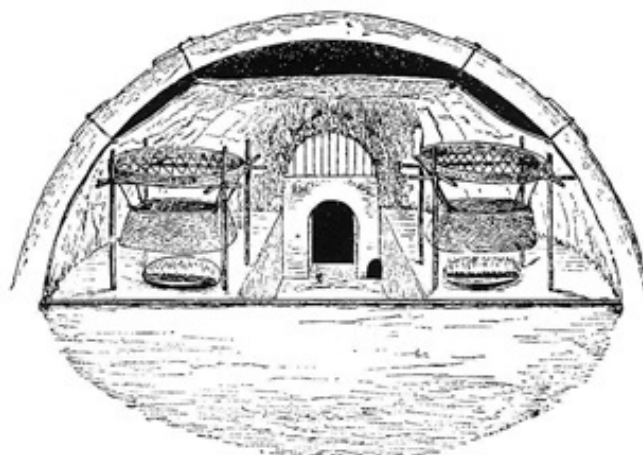
⁸⁵ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág36.



Section



Plan



Cutaway

43| Corte, planta e perspectiva de um Iglo Inuit do Ártico.



44| Construção de um Iglo Inuit do Ártico

mais rapidamente possível. Os interiores são arranjados com o intuito de reunir a família no centro, de costas viradas para as paredes quentes, com uma pequena fogueira para cozinhar. *“This is the hearth, the center of a quiet inner world that closes out the night; above the hearth is the smoke hole that lets the smoke out and during the day admits light to the interior. The smoke hole is a link with the heavens, a constant reminder of the relationship between the world outside and the one within.”*⁸⁶

O último exemplo é a casa tropical, aberta, airosa e luminosa. Enquanto o hogan é construído para dias quentes e húmidos, e noites frias, e o iglo colocado contra os ventos gelados com poucas distinções entre dia e noite, a casa tropical levanta os seus habitantes para a brisa, longe da humidade do chão e dos insetos e reptéis que lá habitam. O seu telhado largo permite sombreamento da plataforma elevada, e o cume alto permite que o ar quente suba acima do nível dos habitantes e que saia pelos lados do telhado. A forma do telhado permite também proteção para chuvas fortes pois escoar a água imediatamente, não permitindo a acumulação da mesma. Enquanto a essência do igloo e do hogan é o encerrado, neste caso é a abertura que domina.

Estas casas foram, então, limadas por processos tradicionais evolutivos de tentativa e erro. Após serem aperfeiçoadas, pequenos ajustes para compensar mudanças de condições envolventes podem ser facilmente conseguidos. De facto, modificações à sua forma e materiais podem efetivamente ser improvisados em caso de alterações sociais ou alterações climáticas. Funcionam como organismos vivos, capazes de se adaptarem, através do engenho dos seus habitantes, ao seu ambiente desde que mantenham como no começo, conectados ao mundo natural que os rodeia. *“Such is always the nature of tradition-oriented processes. Nature is seen as complex and varied and, more important, as immediate and concrete. It is not nature in the abstract but nature as it is experienced firsthand.”*⁸⁷

Com estes exemplos Norman Crowe mostra como estas construções podem ser vistas como uma alta evolução de abrigo. A sua relação direta, intrínseca e delicada como o natural serve como uma lembrar constante a quem as habita que tem que sempre existir uma consonância entre o construído e o natural. Além dos requerimentos de abrigo, estas construções surgem como paradigmas de ordem da construção humana em resposta a um tangível e imediato mundo natural.

*“The old settlement constitutes an integral part of Europe’s cultural landscape. It varies with place but always appears at home in its surroundings. Indeed, it often seems that it is the settlement itself that allows the landscape to emerge as it does; reciprocally, the nature of the environs deepens the significance of the buildings.”*⁸⁸

O velho abrigo varia de lugar, mas parece estar sempre em casa na sua paisagem envolvente, pertence assim ao lugar e informa-nos de onde estamos e de

⁸⁶ Idem, pág.38.

⁸⁷ CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pág 38.

⁸⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág 49.



45| Hogan Navajo do deserto do sudoeste Americano



46| Casa indígena da tribo Toba Batak, Indonésia.

como é estar nesse lugar. Sabemos que estamos na Dinamarca pelas construções em “half-timber”⁸⁹, na Suécia pelos edifícios de quinta vermelhos que estão dispersos pela paisagem com telhados em “gambrel”⁹⁰. A Noruega distingue-se pelos seus edifícios em “log”⁹¹ e telhados de duas águas, sendo também comum estes telhados serem cobertos em relva, mais recente existe também edifícios de quinta brancos e celeiros vermelhos. E a Finlândia com as suas construções antigas de madeira e base de granito que se espalham de forma uniforme pela sua paisagem.

A tradição construtiva é um termo com significado porque é uma simbiose entre o doméstico e o natural, a vida e o lugar estando sempre ligada à população. A tradição não implica uma paragem no tempo, mas sim uma contínua compreensão do lugar, apesar dos elementos constantes, que são parte integrante no que é a tradição construtiva. *“Through detailing and articulation, it was possible to maintain the immediate qualities of an environment, establishing links to a context of use that gave all phenomena deeper meaning; both place names and architectural terms disclose this process. Mythic geography was thus understood, down to its simplest elements. The world-image was both universal and local. And resulted in practice from the variation of common types, in accordance with place. This image is not reiterative of previous Knowledge, but is in itself knowledge.”*⁹²

As tradições dos países nórdicos incluem fatores como a aglomeração de casas, formas dos telhados, cor, materiais e tradições construtivas. Contudo, características como forma de portas e janelas, elementos de decoração e mobiliário podem também ser incluídas. As tradições construtivas são influenciadas pela dinâmica do gestalt⁹³, pela gable⁹⁴, pelas formas variadas de telhados, e pelos interiores em madeira tipo caverna. Desta forma, o ambiente nórdico é transportado para o interior, trazendo a floresta para o interior da casa com a utilização da madeira. O mundo nórdico é assim conservado, aproximando o habitante à floresta, mostrando assim as qualidades particulares destes lugares sempre presentes.

A construção em madeira permite um certo dinamismo ao edifício, o todo reflete um conjunto de elementos ramificados numa cooperação elástica entre as partes, o mundo é entendido como um jogo de forças entre os elementos construtivos e os naturais. Norberg-Schulz, no seu livro “Nightlands” faz a

⁸⁹ Construção que utiliza um esqueleto de madeira

⁹⁰ Telhado de duas águas, com diferentes inclinações dos dois lados

⁹¹ Grandes troncos de madeira que são colocados próximos uns dos outros, os interstícios são preenchidos com argamassa ou lama, presos nas extremidades por cordas

⁹² NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.53.

⁹³ ‘Gestalt é uma palavra de origem alemã que não possui tradução literal para o português, o mais próximo do seu significado seria ‘forma’ ou ‘figura’. A falta de um significado exato no entanto, não afeta a compreensão do conceito da Gestalt que é compreender as imagens como um todo da maneira mais harmônica possível, ou seja, mediante nossa percepção sensorial que cria a representação mais plausível mediante um conjunto de elementos.’

<http://www.portaleducacao.com.br/psicologia/artigos/52547/gestalt-significado-e-principios-basicos#ixzz3b0qVcZXM>

⁹⁴ O termo gable deriva do poste bifurcado, que nas primeiras construções de madeira suportava a viga mestra do telhado, nas extremidades do edifício. Juntos, o poste bifurcado e a viga mestra, deram às casas o seu contorno, e portanto a sua qualidade gestaltica.



distinção da construção tipo de cada país nórdico, sendo assim possível, observar os diferentes edifícios para analisar como estas forças são compreendidas, e se chega a uma expressão arquitetónica.

Dinamarca

Como referido, a construção “*half-timbered*” é a mais dominante na Dinamarca para edifícios de campo e cidade. Esta construção consiste em postes verticais que são colocados nos cantos do edifício e em intervalos pelas paredes exteriores, criando assim secções. Através de frechais horizontais, estas são fechadas no topo, que se estendem por toda a largura e comprimento do edifício. Os espaços entre postes, podem ser subdivididos por vigas horizontais, sendo depois preenchidas com tijolo, ou então subdivididos por ripas verticais para depois serem entrelaçadas com finos ramos para ser assente uma camada de estuque. A variação existente, resulta na opção de deixar as vigas expostas, cobertas ou pintadas. A forma como esta estrutura é composta permite também variedade no relacionamento entre os postes e os elementos estruturais horizontais.

Vigas longitudinais postas sobre duas filas interiores de postes fazem o suporte do telhado principal, este método permitia a criação de aberturas, normalmente no lado sul da casa. Estes telhados eram cobertos com palha ou junco seguro por pedaços de madeira agarrados entre si ao longo da cumeeira, importantes para a resistência aos fortes ventos da região.

Esta construção de casa vernacular, reflete-se na construção de cidade, onde os é visível observar-se nos edifícios urbanos os ritmos de construção em “*half-timbered*”, tendo em norma um melhor tratamento de superfície e detalhe. Havia um cuidado de delimitar as ruas com uma linha de edifícios seguidos uns aos outros, onde as janelas das fachadas alinham numa fila contínua, criando a ideia de bloco composta por casas singulares.

Suécia

Na suécia a flexibilidade da estrutura de madeira é substituída pela construção em “*log*”, sendo esta estrutura que define a sua arquitetura vernacular. Portanto, ao contrário da Dinamarca não é uma estrutura transversal mas uma base em retângulo com um aglomerado de vigas que faz o suporte da casa. As paredes ganham assim função de suporte e dão este caráter de massividade à construção, todos os elementos são igualmente importantes, e onde as aberturas tem que ser cortas à própria estrutura delimitando os seus tamanhos por risco de enfraquecimento da própria estrutura. Os telhados na Suécia podem ser vistos de duas formas, ou numa estrutura de vigas horizontais que ligam as duas empenas, ou em traves que vem das paredes laterais e pousam na cumeeira. O telhado é um elemento que faz parte da própria construção, uma continuidade da estrutura das paredes e que forma um todo. De forma a criar uma ideia de unificação, após os anos setenta é aplicada a estas construções uma pintura vermelha.



48| Casa tradicional dinamarquesa 'half-timbered', Frilandsmuseet, Copenhaga, Dinamarca.



49| Casas tradicionais suecas, com construção em 'log', Älvdalen, Suécia.

Norberg-Schulz dá o exemplo de Estocolmo “*Gamla stan*”⁹⁵ para descrever o ambiente urbano Sueco em contraposição ao Dinamarquês, onde é também afetado pelas construções rurais. Mostra como se pode encontrar volumes elementares com aberturas pontuais, mas enquanto na Dinamarca a rua é marcada por uma interação ordenada, na rua Sueca é possível observar ricos e variados detalhes que são aplicados nos edifícios, influenciados pelo contato com os países que rodeiam o mar Báltico.

Finlândia

A arquitetura vernacular Finlandesa aproxima-se à Sueca, devido às origens em comum que ambas tem vindas de leste, e pelo domínio Sueco sobre a Finlândia. Contudo no interior da Finlândia, é possível encontrar uma autêntica construção finlandesa, onde se pode observar formas primitivas de construção em “*log*”. As construções Suecas desenvolvem-se em unidades maiores, enquanto a construção Finlandesa mantém as suas divisões originais, com funções simples, espalhadas pela paisagem de forma irregular

A característica única da arquitetura vernacular finlandesa, é a utilização de granito como base de suporte para a estrutura em “*log*”, sendo um material abundante na região é utilizado para a base do edifício, separando-o da típica construção em madeira Nórdica. Contudo é um material presente no solo, e a própria construção representa a paisagem Finlandesa com densas florestas sobre um solo de pedra.

Noruega

A construção em “*log*” é também característico na arquitetura vernacular Norueguesa que em adição a construção em aduela determina a sua forma, a combinação destes dois sistemas é crucial na caracterização da sua arquitetura vernacular. A construção em aduela consiste num sistema de esqueleto, onde os elementos de suporte são mastros verticais, a sua construção encontrou maior expressão em igrejas, existindo também em menor escala noutras construções como lofts e casas de campo.

Na noruega a arquitetura urbana também é influenciada pela rural, contudo estes dois estilos de construção, permitiram várias expressões arquitetónicas aplicadas a vários programas. Isto permitiu a uma enorme riqueza e multiplicidade da arquitetura vernacular Norueguesa, criando assim um ponto de referência da arquitetura em madeira na Europa.

Existe assim, uma diversidade de tipos de edifícios, materiais e métodos de construção e decoração visíveis nos países nórdicos. Esta riqueza cultural permite, após a análise das suas tradições construtivas, um entendimento das

⁹⁵ Cidade velha de Estocolmo, NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.62



50| Construções vernaculares norueguesas em 'log', Norsk Folkemuseum, Oslo, Noruega.



51| Casas tradicionais finlandesas, podendo a construção em 'log' também ser combinada com o granito, Lago Mantojärvi, Utsjoki, Finlândia.

diferentes maneiras de construir, e da forma de implantação no lugar, e importância da madeira como material construtivo. Esta observação da arquitetura vernacular escandinava torna-se essencial para compreensão da linha evolutiva da sua arquitetura, pois esta expressa a ideia de doméstico. A arquitetura escandinava, embora se encontre separada geograficamente dos grandes centros de evolução arquitetônica, não vive completamente separada dos mesmos, existindo assim influências claras destes que vão influenciar a sua arquitetura. Torna-se assim essencial compreender a origem construtiva, para melhor compreender os processos de importação e domesticação da arquitetura. O empirismo nórdico será um movimento que traduz este processo de forma exemplar.

2|3 Empirismo Nórdico

“Quando nos perguntamos por que motivo a arquitetura escandinava contemporânea não possui a dureza formal do funcionalismo europeu, por que motivo os suecos e os finlandeses são mais humanos e orgânicos do que Le Corbusier, alguns materialistas respondem: as árvores na Escandinávia crescem segundo linhas curvas e por isso sugerem mimeticamente uma arquitetura menos angular do que a do concreto e do aço.”⁹⁶

A tradição escandinava em relação ao natural originou uma herança cultural em várias expressões artísticas, criando um espírito romântico Nórdico. Esta relação com a natureza e o que constitui qualidade e um estilo de vida rural, no contexto escandinavo, pode ser entendida pelo resultado de uma industrialização tardia, que provocou consequências no corpo social, e o desejo de estratégias compensatórias. Nesta perspetiva, um movimento pós-guerra como o Empirismo Escandinavo surge como um questionamento geral do movimento moderno, mas também como uma inflexão regional específica tal como é a relação com a natureza.

“Além de outras questões, a arquitetura nórdica evidencia a eclosão de uma conceção e método de projeto totalmente diferente da ortodoxia do Movimento Moderno: o empirismo. Trata-se de uma postura que, para cada encargo concreto, busca inspiração nos dados do lugar, no clima, no programa, nos futuros usuários, nos materiais autóctones. O detalhe e o elemento concreto, aquilo que todas as metodologias sistematizadoras marginam como anedótico, se converte em protagonista.”⁹⁷

O novo regionalismo é baseado na convicção de que o nosso tempo tem identidade, apesar das divergências políticas culturais, e tenta assim contrapor a homogeneização do espaço e perda de identidade característicos das obras modernistas. Quando se sugere palavras como global, aberto, dinâmico ou inacabado, é porque os nossos tempos diferem das civilizações mais estáveis

⁹⁶ ZEVI, Bruno, 1996, *Saber ver a Arquitetura*, 5ª Edição, Livraria Martins Fontes Editora Ltda., São Paulo, pág.150.

⁹⁷ MONTANER, Josep Maria, 2001, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona pág.94.



do passado. É uma visão apelidada por muitos de pluralista, pela inexistência de dogmas e valores definitivos, mas sim uma abertura para as diferenças e multiplicidades. Contudo isto não sugere que todas as formas de tradição se tornem impossíveis, primeiro porque o nosso entendimento da condição de estarmos no mundo está sempre presente, segundo os lugares ainda mantêm a sua identidade, e terceiro ainda hoje a vida toma lugar, e temos que compreender as diferenças e mudanças das relações com as origens estruturais. *“Trata-se, portanto, de uma reviravolta coperniana em relação ao método. O empirismo é contrário a um racionalismo radical e globalizador que parte de soluções estabelecidas ou de tipologias arquitetônicas. Supera a sensibilidade esquemática do Movimento Moderno e defende um novo tipo de racionalismo com base no raciocínio e no acúmulo de experiências a partir do pequeno, do concreto e do detalhe, a partir do respeito pelo sentido comum”*⁹⁸

Sigfried Giedion⁹⁹ reconheceu que estas mudanças devem ser feita por fases, *“The first consisted in the definition of general principles, the second in enrooting these locally, and the third in developing a “new monumentality”.* *To avoid misunderstanding, it should be underscored that “monumental” here denotes “meaningful”, and that meaning in architecture presupposes that the inhabited landscape is brought close to human society; regionalism and monumentality are therefore complementary.*”¹⁰⁰ Juntamente com outros autores, Sigfried Giedion denuncia o Estilo Internacional por este não acomodar os fatores culturais e as especificidades físicas do contexto como o clima ou topografia. Richard Neutra, que havia exposto na exposição *“The Internacional Style”*, publica um ensaio intitulado *“Regionalism in Architecture”*. Neste ensaio, Neutra tenta encontrar um conceito que estabeleça a ligação entre a máquina e natureza e fala na necessidade de adequar a arquitetura à realidade econômica e à mão-de-obra local, afirmando que *“o que é um projeto lógico para o Sul da Califórnia, pode ser uma extravagância futurista na Cidade do México.”*¹⁰¹ Após a sua realização da Arquitetura Moderna estar longe de ser Internacional, a sua arquitetura fica menos presa aos avanços tecnológicos, e mais aberta às especificidades de cada sítio como, por exemplo, o clima e os materiais locais. Na década de 30, o paradigma da máquina entrava em crise, com vários arquitetos a distanciar-se do Estilo Internacional como o próprio Le Corbusier. A arquitetura orgânica de Alvar Aalto sensível à cultura e topografia ia ganhando importância. O mundo olhava para o nórdico como referência.

O Mundo Nórdico tem uma afinidade especial com o nosso tempo, com o mundo contemporâneo pois ambos tem características de inacabado e dinâmico, enquanto as culturas do Sul tiveram sempre um caráter mais estável. Norberg-

⁹⁸ MONTANER, Josep Maria, 2001, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona pág 94.

⁹⁹ Sigfried Giedion, (14 de Abril, 1888 em Praga – 10 Abril 1968 em Zurique), foi um historiador e crítico de arquitetura e arte Suíço. As suas ideias e livros, *Space, Time and Architecture*, e *Mechanization Takes Command*, tiveram uma importante influência conceptual nos membros do *Independent Group* no *Institute of Contemporary Arts* nos anos cinquenta.

¹⁰⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.176.

¹⁰¹ NEUTRA, Richard - *Regionalism in Architecture* In CANIZARO, Vicent, ed. - *Architectural regionalism, collected writings on place: identity, and tradition*, pág.278.



Schulz afirma que *“the traditional longing for the South have always had a more static character. This is why the traditional longing for the South has been supplanted by and increased interest in the North, where the modern is indeed present in an original manner, so that those who live in a time of dissolution can learn that openness and dynamism can be combined with identity of place and sense of home.”*¹⁰² Esta atitude permitiu à Escandinávia talvez a melhor fusão entre modernidade com tradição, e com o seu organicismo assume grande protagonismo na arquitetura da época. A arquitetura Nórdica ou Novo Empirismo como foi chamada, é assim divulgada pela crítica internacional, com especial contributo de Bruno Zevi que desde cedo se interessa pela realidade nórdica e a faz chegar a Itália que influenciará o *“neo-realismo”*, influência também, de forma indireta, a Espanha onde se irá formar a Escola Catalã¹⁰³ e a Portugal, onde vai influenciar a Escola do Porto¹⁰⁴ que se formava na altura. A influência de Alvar Aalto é assim visível em projetos como a casa Ugalde de Coderch em Barcelona, ou na casa de Chá em Leça da Palmeira de Álvaro Siza. *“(…) Siza parece ter conseguido alicerçar seus edifícios na conformação de uma determinada topografia e na refinada especificidade do contexto local. Nesse sentido, os seus projetos são respostas rigorosas ao tecido urbano e à paisagem litorânea da região do Porto.”*¹⁰⁵

No entanto, o empirismo Escandinavo, para alguns historiadores,, não é recebido de braços abertos, sendo considerado como um movimento regressivo e nostálgico, sendo apenas uma fuga e não uma solução para os problemas. Manfredo Tafuri¹⁰⁶ e Francesco Dal Co¹⁰⁷ referiram-se ao empirismo Escandinavo de uma forma depreciativa, categorizando o movimento como uma abordagem mística à natureza, uma pseudo-psicologia retrógrada que encontra um terreno fértil nas condições particulares das sociedades Nórdicas e na linguagem arquitetónicas Escandinavas dos anos 30.¹⁰⁸ Kenneth Frampton¹⁰⁹, numa perspetiva contrária, analisa tendências de resistência ao estilo internacional, à ideia de mercantilização

¹⁰² NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.177.

¹⁰³ A Escola Catalã é um caso de referência de um regionalismo anticentrista, surge com a fundação do grupo R em Barcelona em 1952. Liderado por J.M. Sostres e Oriol Bohigas, destacam-se contudo dentro da escola os arquitetos J.A. Cordech e Ricardo Bofill.

¹⁰⁴ A Escola do Porto tem origem nos anos quarenta, quando Carlos Ramos é convidado para a Escola de Belas Artes do Porto, tornando-se seu diretor em 1952. Tem como figuras, além do próprio Carlos Ramos, os arquitetos Fernando Távora e Álvaro Siza.

¹⁰⁵ FRAMPTON, Kenneth, Perspectivas para um regionalismo crítico, In: NESBIT, Kate (org.), Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995, 2ª ed., Cosac Naify, São Paulo, 2008, pág. 508.

¹⁰⁶ Manfredo Tafuri (1935-1994), arquiteto, historiador e crítico italiano de arquitetura. Um dos historiadores mais importantes dos últimos 50 anos.

¹⁰⁷ Francesco Dal Co (1945), arquiteto e historiador de arquitetura. Diretor da Bienal de Veneza entre 1981 e 1991, atualmente diretor da revista Casabella, dirige a secção de arquitetura da editora Electa di Milano. Leciona no Instituto Universitario di Architettura di Venezia e na Academia di Architettura di Ticino.

¹⁰⁸ WALLENSTEIN, Sven-Olov - *Metamorphor Our Nature*. Padiglione Paesi Nordici, La 9. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, 2004.

¹⁰⁹ Kenneth Frampton (1930) é um arquiteto, crítico, historiador e professor de arquitetura na Universidade de Columbia em Nova Iorque. Frampton estudou arquitetura na Escola de Arte de Guildford e na Architectural Association School of Architecture em Londres. *História crítica da arquitetura moderna* está entre as suas grandes contribuições para a historiografia recente.



54| Casa Ugalde, Caldes d'Estrac, Catalunya, Espanha, José Antonio Coderch.



55| Casa de Chá da Boa Nova, Leça da Palmeira, Portugal, Álvaro Siza Vieira.

universal. Dá seguimento ao trabalho teórico de Alex Tzonis e Liane Lefaivre¹¹⁰, no discurso do termo “*regionalismo crítico*”¹¹¹, baseado na ideia de entendimento do contexto local e cultural como forma de pensamento de arquitetura. A teoria de regionalismo crítico tentar mediar tradições culturais locais e uma universalização de ideias e formas, e ao focar-se nas condições topográficas e climáticas, a teoria aproxima-se de uma ideia de natureza. O ambiente inatingível de um lugar foi por vezes utilizado e formalizado na arquitetura, dando autenticidade aos edifícios, ligando as pessoas à natureza. Este ressurgimento da natureza local, protege-nos de um nivelamento universal, dando ênfase a elementos físicos e tácteis em vez do imagético e ênfase global sobre elementos visuais.

Contudo, o Regionalismo Crítico não é um estilo pois não tenciona criar um conjunto de ideias ou de preferências estéticas, e é importante separar da ideia de similaridade com a arquitetura vernacular. O Regionalismo Crítico é uma atitude crítica de recuperação consciente o que não é o caso da arquitetura vernacular, as palavras de Adolf Loos salientam bem esta diferença. “*The peasant builds a roof. It is a beautiful roof or an ugly roof? He doesn't know – it is the roof. It is the roof as his father, grandfather, and great grandfather had built before him.*”¹¹².

A tradição construtiva é essencial no caráter regional de qualquer arquitetura, desde o vernacular aos tempos de hoje, contudo o Modernismo deu a estes regionalismos algo novo, formas mais abstratas e novos materiais. O regionalismo crítico reclama qualidades de uma cultura que tendem-se a perder numa linha arquitetónica permeada por imagens e tecnologias de reprodução, combate a ideia de tábula rasa do Modernismo, mas não é uma forma de contrarreacção sentimental e populista. É uma atitude crítica perante os modelos importados, exigindo a sua contextualização às condições naturais e culturais locais. Não sendo assim uma abordagem saudosista como por exemplo, o movimento Arts and Crafts. Absorbe as evoluções tecnológicas mas sempre com um sentido crítico em relação ao local onde constrói. Kenneth Frampton salienta como a arquitetura só pode ser sustentada como uma prática crítica se assumir uma posição de *arrière-garde*, “*that is to say, one which distances itself equally from the Enlightenment myth of progress and from a reactionary, unrealistic impulse to return to the architectonic forms of the preindustrial past. A critical arrière-garde has to remove itself from both the optimization of advanced technology and the ever-present tendency to regress into nostalgic historicism or the blindly decorative. It is my contention that only an arrière-garde has the*

¹¹⁰ ‘By way of general definition, we can say that it upholds the individual and local architectonic features against more universal and abstract ones. (...) critical regionalism is a bridge over which any humanistic architecture of the future must pass.’, TZONIS, Alex, LEFAIVRE, Liane, (The Grid and the Pathway) 1981, apud FRAMPTON, Kenneth, Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal (Org.), The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture, Bay Press, Seattle, 1983, p. 20.

¹¹¹ ‘Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’ (1983) é o artigo que marca o início de Frampton nesta discussão. Seguiram-se ‘Prospects for a Critical Regionalism’ (1983) e ‘Ten Points on Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic’ (1987), que desenvolvem e sustentam a sua ideia.

¹¹² LOOS, Adolf in FRAMPTON, Kenneth, 2007, Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic, In: CANIZARO, Vincet B, Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition, Princeton Architectural Press, New York,



capacity to cultivate a resistant, identity-giving culture while at the same time having discreet recourse to universal technique.”¹¹³

O Regionalismo Crítico, apresenta assim uma atitude mediadora entre a influência de uma cultura moderna e o seu intercâmbio cultural, com as particularidades específicas de uma região valorizando os elementos que dão a um certo local a sua identidade e caráter, o que traduz numa arquitetura adequada ao sítio e ao seu tempo. Apesar de ser uma reação contra a ideia de uniformidade e tábula rasa do movimento moderno, não é completamente oposto pois toma em consideração a necessidade de evolução da arquitetura. Continuando a utilizar como base, em várias situações a linguagem modernista, não caindo na tentação de formas e estratégias populistas conservadoras e saudosistas.

A questão do lugar é um dos pontos mais importantes no manifesto de Kenneth Frampton, sendo possivelmente o ponto mais contrastante com o Estilo Internacional. O Regionalismo Crítico implica necessariamente uma relação direta com a natureza do que as relações mais formais e abstratas que o modernismo permitia. O lugar define a essência do projeto pois coloca-o numa posição geográfica específica, que inclui todas as condicionantes de um projeto, por isso a sua implantação deverá respeitar e adaptar-se ao terreno onde se encontra. *“The bulldozing of an irregular topography into a flat site is clearly a technocratic gesture which aspires to a condition of absolute placelessness, whereas the terracing of the same site to receive the stepped form of a building is an engagement in the act of “cultivating” the site.*”¹¹⁴

A relação com o céu é também relevante, nomeadamente a luz e o clima, como as alterações temporais que os locais estão sujeitos e que por consequência influenciam características formas das construções. Tal como já foi referido, estes fatores são cruciais no caráter de um sítio, nomeadamente na Escandinávia pelas suas particularidades climáticas. Daí a crítica de Frampton aos sistemas de otimização a uma escala universal, como sistemas de ar condicionado onde a prevalência da técnica mascara as condições climáticas que expressam a essência desse lugar. Da mesma forma, as aberturas funcionam também como um processo de descaraterização, pela sua catalogação universal, existindo o mesmo modelo em todo o lado, indiferente às tradições e condicionantes do lugar, sendo apenas caprichos de modas, ou opções puramente estilísticas.

A Escandinávia surge como um destes lugares onde a cultura moderna de construir se desenvolve intimamente com a sua luz natural, clima e topografia. O natural revela-se como um ponto de partida, um conjunto de referências existentes e não um obstáculo. Como já foi referido, a procura Nórdica pelo natural implica uma atitude anticlássica. Apesar de o Clássico também origina num entendimento com a natureza, o seu objetivo era o ideal, ou seja a forma que podia representar um modelo para todos os simples fenómenos. No unificado espaço do Sul, tal procura é natural onde as coisas emergem orgulhosas com a sua própria identidade. Contudo no incompleto e instável Norte, não pode ser

¹¹³ FRAMPTON, Kenneth, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, In: FOSTER, Hal (Org.), *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle, 1983, pág.20.

¹¹⁴ Idem, pág.26.



representado da mesma forma, aqui o sentido da natureza implica proximidade e empatia, vive-se participando numa rede de fenómenos. É uma arquitetura baseada na dinâmica de elementos entrelaçados, unindo o moderno com um sentido romântico pelo ambiente e os efeitos da luz, um bom estudo na acomodação do terreno, juntamente com uma articulação sensível da forma construída. “ (...) esta arquitetura surge de uma rica síntese entre uma metodologia empírica – que busca integrar-se ao ambiente e entender cada situação concreta – e o desenvolvimento do racionalismo como método básico de projetar.”¹¹⁵

Considerando o contributo da Escandinávia no desenvolvimento desta arquitetura, as figuras de maior predominância e que influenciam toda uma geração de arquitetos do período pós-guerra serão o Finlandês Alvar Aalto e o Sueco Erik Gunnar Asplund, sendo Alvar Aalto o seu maior representante. Aalto rejeita a representação totalitarista e conceptual do movimento moderno, a partir dos “cinco pontos” de Le Corbusier, elaborando uma conceção mais orgânica do espaço e da forma, onde a planta livre ganha uma nova interpretação através da análise topológica e não meramente geométrica. Aalto procurava fugir à guerra de estilos, mantendo uma continuidade historicista, nunca deixou de olhar os materiais locais, nem as especificidades de cada região. Combinando-os com a linguagem moderna, criou uma arquitetura contextualizada quer no tempo, quer no espaço. Uma imagem criada por diferentes cenários, momentos e impressões que são reunidos num conjunto que fomenta a experiência sensorial, de ambições regionalistas e românticas, intimamente ligadas com a natureza. A Villa Mairea é um exemplo disso mesmo, onde o edifício propõe uma arquitetura episódica, constituída por várias partes que formam o todo. Um edifício com grande permeabilidade e sem limites rigorosamente definidos entre interior e exterior, o edifício “(...) obscures the categories of foreground and background, object and context, and evokes a liberated sense of natural duration (...) it invites to be humble, receptive and patient.”¹¹⁶ A Villa Mairea acabaria por se tornar numa das casas mais paradigmáticas do modernismo orgânico. É um espelho do cuidado do detalhe construtivo que caracteriza a arquitetura nórdica da época. A sua conceção era criada por vários contrastes, como os que criam as formas orgânicas da arquitetura vernacular. É construída em alvenaria de tijolo com o acabamento liso e branco, referencia à arquitetura do Estilo Internacional, adicionando uma utilização minuciosa da madeira e o emprego de formas curvas e orgânicas. As suas organizações espaciais se assemelham a organismos vivos, onde as funções são representadas e complementadas. As formas surgem mais tarde como reflexos dos contornos da paisagem finlandesa, que culminam na obra do Colégio Tecnológico de Otaniemi. Com o artigo, “The Humanizing of Architecture”, 1940, Alvar Aalto marca a sua posição na frase de abertura, “O funcionalismo deve ter em conta o ponto de vista humano para ter uma eficácia completa”¹¹⁷.

¹¹⁵ MONTANER, Josep Maria, 2001, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona pág 84.

¹¹⁶ PALLASMAA, Juhani, Hapticity and Time - notes on fragile architecture, In: The Architectural Review, vol. 207, nº. 1239, London, Maio 2000, pág.82.

¹¹⁷ AALTO, Alvar – La humanización de la arquitectura In SCHILDT, Goran – Alvar Aalto: de palabra y por escrito, p. 142; originalmente publicado em: The Technology Review, Novembro de 1940.



58| Villa Mairea, Noormarkku, Finlândia, Alvar Aalto.



59| Villa Mairea, Noormarkku, Finlândia, Alvar Aalto.

Demonstra assim, a sua preocupação pelo bem-estar humano, obras como o Sanatório de Palma são provas disso mesmo, onde constrói junto com os médicos, de forma a conseguir um resultado que sirva o utente, sendo considerado um prestigioso centro de tratamentos, muitos devido à sua arquitetura. Alvar Aalto contraria a visão maquinista do Estilo Internacional, humaniza a sua arquitetura, aproximando-se das necessidades reais das pessoas, faz assim a fusão entre os avanços tecnológicos e técnicas vernaculares. Um apelo à memória tradicional que permitia uma maior aceitação pública das suas formas modernas. Em momentos de crise esta abordagem mais humana e próxima das pessoas torna-se uma referência e ganha muitos adeptos.

A Noruega foi receptiva ao seu funcionalismo orgânico, onde os arquitetos Knut Knutsen e Arne Korsmo se destacam, contudo desenvolveram ideias e adaptações distintas. A arquitetura de Knut Knutsen era uma procura do modesto, uma arquitetura inserida na natureza envolvente. A sua casa de verão em Portor é um exemplo dessa procura, uma construção em placas empilhadas escondidas entre as rochas.¹¹⁸ Arne Korsmo embora também tenha desenvolvido uma arquitetura de caráter modesto, ambicionava chegar mais longe através da domesticação da arquitetura moderna. A sua obra assenta numa ideia de renovação, onde as formas de tipologia regional beneficiam de interpretações modernistas. A sua própria casa em Oslo expressa essa renovação, onde a construção e plano aberto tem claras influências modernistas, enquanto o seu interior através do mobiliário e o uso da cor, são reflexos das velhas casas de campo norueguesas.

Arne Korsmo trabalha também em conjunto com o arquiteto Dinamarquês Jørn Utzon depois de um encontro em Estocolmo, durante os anos a seguir à guerra. Projetaram juntos o plano para a Vestre Vika em Oslo, que surge como uma estrutura viva encaixada na cidade, permitindo a construção de edifícios tanto horizontais como verticais, “*It was the particular rise and fall of the terrain, the rhythms of the Oslo landscape, and the resulting dimensioning requirements that lead to this concept*”.¹¹⁹ Utzon e Korsmo, apesar da grande influência de Aalto, deram um passo em frente na direção a um maior e mais livre entendimento do lugar.

Após a sua colaboração para o projeto em Oslo, Jørn Utzon transpõe essas ideias para o contexto dinamarquês, que são visíveis em vários dos seus projetos. Nomeadamente, o esquema de habitações Birkehoj, onde a tradicional identidade do lugar é recuperada, sendo as habitações adaptadas ao terreno reunido à volta de um espaço urbano, isto é conseguido através de uma estrutura aberta de temas e variações. Os edifícios de Utzon são parte integrante do lugar, ou seja, são ao mesmo tempo Dinamarqueses e modernos. A Igreja Bagsvaerd nos arredores de Copenhaga é o seu trabalho na Dinamarca de maior relevo. Caracteriza-se interiormente por um mundo de imagens exploratórias, onde o céu Dinamarquês é representado por grandes abóbodas que cobrem o espaço interior da igreja, que ganha uma nova dimensão, e onde as estruturas laterais em betão

¹¹⁸ Knut Knutsen ganhou o Wood Prize em 1961 pela construção da casa de verão em Portor, pelo entendimento de uma arquitetura mais ecológica.

¹¹⁹ Jørn Utzon *apud* NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.182.



60| Residências Fredensborg, Fredensborg, Dinamarca, Jørn Utzon.



61| Skogskyrkogården, Estocolmo, Suécia, Gunner Asplund.

unem a tecnologia moderna com as memórias do tradicional. Esta característica de união do moderno com formas orgânicas de clara relação com o natural, transpõe-se também para a sua obra no estrangeiro, sendo a Ópera de Sydney um dos seus trabalhos mais reconhecidos internacionalmente. Utzon descreve os elementos como pódio e cobertura, onde no meio se encaixa o plano livre e o espaço organizado pela estrutura construída, é uma síntese entre os cinco pontos de Le Corbusier e a forma orgânica de Aalto. É um entendimento entre terra, céu e horizonte, um entendimento que é novo e velho, mas acima de tudo essencial. A arquitetura de Jørn Utzon surge assim influenciada não só pelos mestres com quem trabalhou, como foi o caso de Aalto e Asplund, como também pelas suas viagens. Durante a sua formação conhece o México, o Japão, a China, o Nepal, a Índia, e Marrocos de onde aprendeu e formou conceitos pessoais. Montaner explica: “(...) das arquiteturas maias e aztecas aprendeu a monumentalidade sobre plataformas; do Oriente, especialmente do Japão, a proporção e horizontalidade dos edifícios e as formas das coberturas; da arquitetura de barro que viu em Marrocos e dos agregados de formas cúbicas das aldeias berberes agrupadas em torno de plataformas e terraços, Utzon estabeleceu de geração molecular ou «arquitetura aditiva» ... Desta forma, na obra de Utzon estão integradas por um lado a continuidade da obra de Aalto, a sua conceção orgânica e organizada de formas e espaços, e por outro lado, a expressividade, adequação, sentido comum, beleza, e capacidade de permanência das arquiteturas vernáculas.”¹²⁰

Na Suécia, Erik Gunnar Asplund afasta-se da influência funcionalista e rejeita a conceção impositiva de que a experiência artística vivia apenas da sua apreensão visual. “(...) everything grasped by our other senses through our whole human consciousness and which has the capacity to communicate desire, pleasure, or emotions can also be art.”¹²¹. Após a sua inesperada morte, Sigurd Lewerentz foi o mais bem-sucedido em ressuscitar a dimensão artística da arquitetura, sendo o único representativo do poder criativo sueco. A sua arquitetura encontra maior expressão em igrejas e crematórios, especialmente devido que a habitação na Suécia tinha sido reduzido a um problema empírico. “Lewerentz met this challenge in a Swedish manner that is, through a highly sensitive, though somewhat heterogenous, assemblage of memories, wherein the cohesive vehicle is mood that rather formal composition. In this respect, his work is eminently Nordic.”¹²² Os seus trabalhos de maior relevância são as Igrejas de São Marcos em Bjorkhagen perto de Estocolmo, e a de São Pedro em Klippan na Skåne, que reinterpretam vários motivos presentes num estado de espírito baseado no uso unitário de materiais. Estes trabalhos estão enraizados num autêntico entendimento da natureza, que é igualmente provado pelas suas capelas gémeas pertencentes ao complexo do crematório no cemitério de Malmö.

Na noruega a figura mais predominante no panorama internacional será

¹²⁰ MONTANER, Josep Maria, 2001, *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona pág.89.

¹²¹ ASPLUND, Erik Gunnar, (*Konst och Teknik*) 1936, apud PALLASMAA, Juhani, *Hapticity and Time - notes on fragile architecture*, In: *The Architectural Review*, vol. 207, n.º. 1239, London, Maio 2000, pág.80.

¹²² NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.182.



62| Igreja de São Marcos, Björkhagen, Suécia, Sigurd Lewerentz.



63| Museu Hedmark, Hamar, Noruega, Sverre Fehn.

certamente Sverre Fehn que surge como o exemplo típico que se pode classificar de regionalista crítico, “*um Siza Nórdico, por assim dizer.*”.¹²³ Na Noruega, o período pós-guerra é marcado pela desordem, vários movimentos se introduzem no panorama Norueguês, de forma até talvez mais marcada que noutros países Nórdicos, o ambiente cresce assim afetado por um aumento de produção de casas pré-fabricada sem sentido de lugar. Foram poucas as oportunidades para contribuir para arquiteturas de contextualização local, mesmo Sverre Fehn teve poucas ocasiões para desenvolver as suas ideias, sendo contudo a sua obra considerada de grande importância no desenvolvimento do moderno Norueguês e seu processo de domesticação. Este processo é citado por Kenneth Frampton, como um exemplo de regionalismo crítico onde a autenticidade é conseguida pela sua expressão tectónica e contextualização ao local.

Arquiteturas como a de Le Corbusier e Louis Kahn revelam características importantes para Sverre Fehn, fascinado pela sua pureza formal, honestidade e simplicidade. Sverre Fehn inspira-se assim nestas formas e procura reunificá-las com a experiência humana, tempo e sombra. Esta ideia de arquitetura é já visível nos seus textos em 1952, quando escreve sobre a sua viagem a Marrocos, e salienta a importância da construção vernacular, como faz parte do natural e o papel da luz na perceção da arquitetura. O artigo estava repleto de desenhos com plantas e cortes das residências no deserto, que mostram a relação entre natureza e arquitetura. Tal como na conceção de Heidegger, a arquitetura de Sverre Fehn cria um horizonte para o homem, “*Dwelling, therefore, comes to signify not only a space built in order to protect humankind from the elements, that is. The construction of a roof over one’s head, to find a dwelling means especially to identify a space in which life can evolve suspended between earth and sky.*”

¹²⁴A terra floresce para dar vida, o céu define o clima, o tempo e a existência e o homem encontra-se entre os dois. Fehn refere a terra, o horizonte e o céu, definindo assim um trio em que o horizonte é o espaço intermédio, o *mellomrom*, é metaforicamente a esfera do homem. *Mellom jord og himmel*, entre a terra e o céu, é o espaço da arquitetura.

Para Sverre Fehn os princípios básicos da arquitetura são intemporais, isto é visível nas suas obras, como o museu Hedmark em Hamar, na relação entre o novo e antigo e como ambos se elevam num espaço caracterizado pelos elementos construtivos numa relação de betão e madeira. O museu Glaciar em Fjaerland é também um exemplo na forma como o arquiteto materializa a paisagem através de básicas unidades formais. A sua obra demonstra o gosto pela forma moderna, o respeito pelo antigo e sua tradição, e sua intenção de ligação com o natural.

Reima Pietilä, arquiteto Finlandês contemporâneo de Sverre Fehn, demonstra diferentes características do trabalho de Fehn. Enquanto o trabalho de Fehn é fundado estruturalmente, o de Pietilä permite que as formas falem por si. Contudo, um sentido de lugar e um entendimento dos princípios básicos da arquitetura é comum aos dois. O edifício do Centro de Congressos Dipoli, em Otaniemi perto de Helsínquia, de Pietilä, atua como uma continuação das

¹²³ LAWRENCE, Randal - Building On The Horizon. The Architecture of Sverre Fehn, 2007-

¹²⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian; POSTIGLIONE, Genaro - Sverre Fehn. Opera Completa, 1997, p. 53



conceções de Aalto, no entendimento do edifício como uma composição de espaços qualitativos. Mas, Pietilä, vai mais longe no que respeita ao realismo poético. *“Like a great animal, Dipoli breaks forth from the earth between pines and birches and allows us to experience the tunnelmaa (mood) of place as a living presence.”*¹²⁵ O seu mais importante trabalho é a Igreja de Kaleva em Tampere (1960-66), onde o respeito tanto pelo seu contexto urbano como a sua relação ao céu e à terra, funciona como um objetivo. Ao mesmo tempo os altos painéis côncavos das paredes comunicam com o horizonte, representando simultaneamente escarpas, árvores, e formas construídas, onde as falhas entre eles permitem uma luz ténue que penetra o interior.

O novo regionalismo nórdico mostra, após análise da sua obra, que a ancoragem ao local da sua arquitetura não é sinónimo de uma perda de abertura ou dinamismo. Pelo contrário, utilizando as formas modernas de maneira crítica, adaptando-as aos lugares onde constroem e às suas culturas, criam uma arquitetura mais diversificada e com maior significado.

Estas construções não surgem assim independentes, estão abertas ao ambiente que as rodeiam, fazem parte dele. *“In architectonic terms, then, Nordic space is topology, Nordic form collage, and Nordic gestalt a hybrid that unites contradictions.”*¹²⁶ Como já referido, o habitante nórdico é participativo na paisagem, não um mero observador. Esta participação implica que o uso e costumes subsistam a forma ideal e que a tradição construtiva se sobreponha uma ideia de estilo clássico, é assim um processo de domesticação.

O novo empirismo nórdico é uma fase de recuperação das origens, é um retorno ao lugar, é um processo de adoção dos avanços tecnológicos e formas abstratas sem esquecer os sítios e as suas culturas. No norte, as origens continuam vivas, o norte revela que a mudança e progresso não exclui tradição. Contudo com o desenrolar do século vinte, um enorme aumento de consumismo de imagem trouxe novas questões para o paradigma do lugar. O valor da imagem sobrepõe-se ao valor da experiência, o sentido do lugar perde-se.

2|4 O Lugar atual - instantaneidade / fragilidade

A utilização do lugar pelos mass media e publicidade, agências de viagens a imobiliárias, da sociologia à geografia e o apelo a um certo fascínio por lugares idílicos, atesta de certa forma a um apelo silencioso pela ausência de significado dos lugares onde vivemos, aludindo à imagética de lugares paradisíacos. A maioria dos seres humanos vive hoje em cidade: habitamos ambientes anónimos, vivemos e trabalhamos em paisagens industrializadas de fábricas, centros comerciais e prédios de escritórios, movendo-nos com regularidade por autoestradas, para edifícios de apartamentos sem carácter e subúrbios genéricos. No entanto sonhamos com estes lugares ideais onde nos sentimos verdadeiramente bem, como um prémio ou uma de um período de

¹²⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts pág.191.

¹²⁶ Idem, pág 197



trabalho duro. Isto leva, assim, à criação de um mercado insaciável de venda do paraíso em forma de férias idílicas ou escapadelas para locais exóticos, promovidos por uma utilização desmedida de imagem e publicidade.

A procura destes sítios surge, em parte, do descontentamento que rege os lugares onde vivemos. Dando como garantidas as suas qualidades, os seus significados foram-se perdendo, e a sensação de desconforto crescendo. Norberg-Schulz defende que há que distinguir entre a ideia de conforto e a qualidade do lugar. Existe, portanto, uma crescente alienação ao que nos rodeia e que teórico define desta forma:

*“The term “alienation” entails the loss of a sense of belonging, and indeed it is not easy to belong to a place that is being thwarted and rendered fruitless. There is no shortage of symptoms of this condition, even though people continue to feel at their ease in an easy chair in front of the television set. Life still takes place, but the place is no longer a world, but only a refuge, without any matrices of significance.”*¹²⁷

Torna-se claro que pertencer a um sítio significa mais do que sentir-se confortável. Identificação significa viver num mundo que compreende lugar e a sua comunidade. Quando esse mundo perde os seus valores e significados transforma-se em algo abstrato, e, mesmo que se obtenha toda a informação pela imprensa, rádio ou televisões, a alienação persiste, visto que não há nada que tenha proximidade ou significado. Perde-se o sentido de lugar. A ideia de um desenvolvimento de um mundo construído em harmonia com o natural, com respeito e adaptação ao mesmo perdeu-se no tempo, devido principalmente ao avanço tecnológico que permitiu ao homem impor-se sobre o natural. Os exemplos contemporâneos que melhor demonstram isto são, por exemplo, cidades como Las Vegas ou o Dubai construídas sobre o deserto. Lugares construídos sem qualquer relação com o ambiente que os rodeiam, tornando-se em meras amostras de poder tecnológico e de imposição do homem sobre a natureza, gerando assim ilhas isoladas sem significado.

A arquitetura tem um papel crucial na criação destes lugares, derivada de um mercado feroz, repleta de valores imagéticos de consumo rápido. Uma arquitetura auto-justificativa em conceitos, ou evoluções tecnológicas desprovidas de contexto, sem significado que estrelam em revistas e publicações de arquitetura. *“Modern consciousness and sensory reality have gradually developed towards the unrivalled dominance of the sense of vision”*¹²⁸. Juhani Pallasmaa defende que uma das patologias da arquitetura contemporânea está nesta predominância da visão no sentido de qualificação da obra. Como consequência, este sentido sobrepõe-se aos outros, transformando a arquitetura numa forma de imagem visual instantânea. *“Instead of creating existential microcosms, embodied representations of the world, architecture projects retinal images for the purpose of immediate persuasion”*¹²⁹. A evolução tecnologia levou a uma standardização

¹²⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli, New York, pag.33

¹²⁸ PALLASMAA, 2000, Juhani, *Hapticity and Time - notes on fragile architecture*, In: *The Architectural Review*, vol. 207, n.º. 1239, London, Maio, p. 75

¹²⁹ Ibidem



do ambiente dos locais, tornando-os completamente previsíveis, e onde os nossos edifícios perderam a sua opacidade e profundidade, descoberta, mistério e sombra.

Pallasma apela, assim, a uma necessidade de repensar e fazer arquitetura. A importância da experiência vivida de um projeto. Refuta assim o processo de projeto de uma conceptualização de obra, ideia ou forma geral, sendo depois os seus detalhes e pormenores somente parte final do processo. Defende que o projeto deve partir de experiências reais e dos nossos múltiplos sentidos, desenvolvendo-se de uma forma fragmentada, até chegar à forma pretendida. O resultado é, então, uma consequência de uma adaptação ao sítio e da experiência do mesmo. É o resultado de uma apropriação com significado, por parte do arquiteto, daquele determinado lugar e ambiente. Este processo pode dar origem a plantas de aparente desarticulação, ou de aleatoriedade. Contudo as qualidades de um projeto segundo o arquiteto não se limitam apenas a uma planta geometrizada e simétrica, mas sim da experiência sensorial dos elementos reais. Pallasma denomina esta arquitetura como “*arquitetura frágil*”, “*(...) the architecture of weak image is contextual and responsive (...) grows and opens up, instead of the reverse process of closing down from the concept to the detail.*”¹³⁰

São claros os traços comparativos desta posição, com as ideias do regionalismo crítico defendida por Kenneth Frampton. Também Tadao Ando defende que “*(...) a criação arquitetónica funda-se na ação crítica. Nunca se resume a um método para a solução de problemas (...) supõe a contemplação das origens e da essência dos requisitos funcionais de um projeto e a subsequente determinação dos seus problemas essenciais. Somente dessa maneira o arquiteto pode manifestar na arquitetura o caráter de suas origens.*”¹³¹

Pallasma defende que a importância desta arquitetura está na sua vivência, não é apenas uma imagem que se retém, ou um conceito mas sim uma ação. Todos os processos, de entrar numa sala escura, tocar numa parede rugosa, ver como luz e sombra com as horas, são experiências e relações concretas com a arquitetura. Momentos que relacionam a arquitetura com os elementos naturais, onde a natureza entra em contacto com os elementos construídos e altera-se, transforma-se em algo novo, em união com a arquitetura. “*The moment that nature enters into a relationship with architecture, it becomes no longer whole. It changes its appearance and is reduced to elements (...) nature, which up to that point had remained definite, becomes, through its resonance with the geometry embodied in the architecture, an abstraction.*”¹³² Isto demonstra o poder da arquitetura de criar novas paisagens, sendo, contudo, necessário perceber o sítio e compreender o seu contexto. Características formais e naturais, tradição cultural e construtiva, o clima, a luz, estilos de vida locais, as mudanças sazonais são todos componentes que o arquiteto deve compreender para que a sua arquitetura surja com significado, para que seja mais que uma preservação, mas que consiga

¹³⁰ PALLASMAA, 2000, Juhani, Hapticity and Time - notes on fragile architecture, In: The Architectural Review, vol. 207, n.º. 1239, London, Maio, p. 81

¹³¹ ANDO, Tadao, 2008, Por novos horizontes na arquitetura, In: NESBIT, Kate (org.), Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995, 2ª ed., Cosac Naify, São Paulo, p. 494.

¹³² ANDO, Tadao, 1996, apud El Croquis, Tadao Ando, 1983-1993, n.º 44+58, El Croquis Editorial, Madrid, pág. 75.



realçar as qualidades escondidas do lugar, e exponenciar a experiência de quem os habita.

Esta “*fragilidade*” é apenas possível quando arte e arquitetura não se apresentam de forma agressiva e dominante, mas sim débil e simples na forma como se coloca no local. Arquitetura concetuais que assentam numa forte imagem, não podem apresentar as mesmas diversidades, sendo obrigada a condensar em prol do impacto imagético. Esta postura traduz-se numa arquitetura vulnerável ao tempo, pois é construída de forma a criar um momento visual, desprovida de outras experiências sensoriais, sendo assim rapidamente consumida e caída no esquecimento. Não quer isto dizer que arquiteturas de grande componente formal ou concetual resultem todas em superficialidades. Pelo contrário, há exemplos vários de obras de arquitetos como Peter Zumthor, Steven Holl, Luis Barragán que demonstram uma capacidade de aliar uma forte imagem concetual, a uma experiência háptica. O que se critica são as arquiteturas que ignoram o seu contexto, e baseiam as suas arquiteturas apenas numa formalização visual, e em conceitos sem qualquer base de tradição ou cultura local.

Os países nórdicos são também influenciados por estas correntes, mais claramente nas grandes cidades, como Oslo ou Copenhaga, onde é claramente visível uma arquitetura associada a uma ideia de consumismo rápido e produção de arquitetura de imagem. Obras como a “*montanha*” dos BIG em Copenhaga é um reflexo disso mesmo. Este edifício revolve-se na ideia de criação de uma montanha em Copenhaga, sendo a cidade praticamente plana, característica esta da topografia Dinamarquesa, o arquiteto cria uma estrutura metálica preenchida por placas de aço perfurado que no seu conjunto cria um desenho de montanhas. Utiliza assim esta estrutura para depois encaixar módulos de habitação que vão descendo pela estrutura de como uma colina se tratasse.

Esta obra artificializa assim, a experiência de viver em montanha, retirando os seus habitantes do contacto com a planície dinamarquesa, sendo motivada pelo seu impacto visual, observável pelos desenhos dos painéis de aço. Cria um edifício em que a experiência sensorial é reduzida à imagem da montanha metálica, pois esta é incapaz de recriar a experiência do realmente viver em montanha. O lugar perde o seu significado, a imposição da estrutura sobre o local destrói a relação com o mesmo criando um edifício concetual de uma natureza artificial, que nunca será capaz de substituir a original. Este tipo de obras é motivado por uma cultura de concursos rápidos, de promoção de ideias “*inovadoras*” que muitas vezes ignoram estudos aprofundados de contexto e tradições locais, e a experiência do mesmo como Pallasma sugere.

No entanto, e especialmente fora dos grandes centros urbanos, existem movimentos de resistência a estas arquiteturas de imagem. Tal como referido, a relação com a natureza não está perdida nos países nórdicos, e os seus habitantes continuam a valorizar a relação com a mesma. Existem, assim, várias obras e gabinetes que continuam a trabalhar com base nestas teorias mais “*frágeis*”, com grande sentido crítico de lugar, e relação do objeto arquitetónico com a natureza. No capítulo seguinte iremos analisar mais em concreto algumas obras que demonstram isso mesmo no contexto norueguês.

3| A Obra

Introdução

Experienciar o nórdico é essencial na compreensão do seu espaço e do seu ambiente, tal como a análise de uma obra de arquitetura deverá pressupor também a sua visita, para que a mesma realmente seja percebida com todos os nossos sentidos. Para se ver as subtis mudanças da luz nórdica sobre um espaço, ou a inclusão de um objeto arquitetónico numa paisagem praticamente intocada, rodeada e absorvida pelas forças naturais, a visita ao local torna-se indispensável para uma análise das mesmas. Deste modo, os exemplos que escolhi são obras selecionadas de um vasto conjunto de que tive a oportunidade de visitar na minha estadia e viagens pela Escandinávia.

Tal como referido anteriormente, existem aspetos que são gerais e podem ser observadas em todos os países nórdicos. Contudo existem também diferenças e características específicas em cada um deles. Nesse sentido, a paisagem Norueguesa foi a que maior fascínio me provocou. A combinação de densas florestas, grandes montanhas e vales interligados pelo mar, atribuem a estas paisagens norueguesas uma atmosfera quase intocada pelo homem, uma ideia de natural original, onde nos sentimos em confronto com as forças naturais e mais ligados à paisagem. Este fascínio transpõe-se também para várias obras espalhadas pela Noruega que conseguem, de forma sublime, criar lugar, no sentido em que a sua implantação e noção de tradição consegue enaltecer as características daquele local, criando, assim, um local único. Por essa razão, as minhas escolhas das obras são todas elas na Noruega, de forma a mostrar diferentes exemplos destes processos de criação de lugar, focando-me assim em projetos em zonas afastadas das cidades e onde a presença natural é dominante, sendo assim a relação com a mesma o tema fulcral no processo projetual destes edifícios.

As escolhas do Museu de Knut Hamsen do arquiteto Steven Holl, o miradouro de Trollstigen do arquiteto Reiulf Ramstad e a Villa Schreiner do arquiteto Sverre Fehn, surgem com a intenção de abranger uma análise diversificada de projetos com características diferentes. Interessou-me, assim, obras que criam lugares, porém cuja função e usos se apresentam distintas, sendo a sua relação com o natural também ela diversificada. Isto pode ser visto pela própria forma de utilização, sendo o miradouro e o museu construções de uso pontual, dos quais o miradouro apenas possível de visitar em certos momentos do ano devido às condições climáticas, e a Villa Schreiner de utilização permanente. A relação interior exterior também é outro fator de relevo, sendo que o miradouro é uma construção de apenas relação exterior, porém com um grande sentido de contemplação. Outras características como programa, escala de edifício, materiais de construção, foram importantes na escolha destes três exemplos.

Deste modo, para uma observação de apropriação do natural e criação de lugar na paisagem Norueguesa, penso que com estes três exemplos será

possível analisar como diferentes programas e escalas se implantam e adaptam em ambientes onde as forças da natureza comandam, e conseguem, de formas exímias, realçar estes locais, mostrando significados escondidos, tornando-se parte da paisagem, como se ali sempre estivessem.



3|1 Reiulf Ramstad Arkitekter - Miradouro de Trollstigen

*“Whatever is iconic must be perfect, whatever is perfect must be lucid, whatever is lucid must be simple, and whatever is simple must be bold.”*¹³³

Reiulf Ramstad Arkitekter é um gabinete de arquitetura com base em Oslo, Noruega. Fundado pelo arquiteto Reiulf Ramstad em 1995, mesmo ano em que se formou como arquiteto pela Escola de Arquitetura de Veneza. Reconhecido internacionalmente, o gabinete procura a criação de arquitetura contemporânea baseada numa análise e planeamento cuidadoso, tendo o local de projeto em consideração ao mesmo tempo que combinam pesquisas para abordagens inovativas. Nos seus primeiros quinze anos, o RRA participou em trinta e cinco concursos abertos de arquitetura, tendo vencido várias destes, sendo o miradouro de Trollstigen um deles.

O miradouro está localizado na costa oeste da Noruega, na região de Romsdalen, Trollstigen, é também conhecida pela rua dos Trolls, referencia às figuras míticas Nórdicas. O projeto insere-se no “*Plano Nacional de Estradas Turísticas*”, uma rota turística que faz a ligação entre o Geirangerfjord, património da Unesco e Rauma Kommune. Este plano surge com o intuito de exploração turística da costa oeste Norueguesa, lançando vários concursos para projetos espalhados por toda a costa, que impulsionem a experiência de visita dos fiordes Noruegueses, criando marcos e pontos de interesse específicos por esta rota. Destacam-se outros projetos como o miradouro de Aurland, de Saunders Arkitektur ou o memorial de Steilneset de Peter Zumthor, na forma como espalhados por locais inóspitos, tem a capacidade de marcar um lugar, e criar uma rota entre eles com uma extensão enorme, envolvida por paisagens únicas no mundo.

Como referido anteriormente, o miradouro é acessível apenas em certas alturas do ano. Devido ao inverno rigoroso, várias estradas são cortadas impedindo assim o acesso à obra, e a região de Trollstigen. Só nos meses de Verão a obra esta disponível para visita, sendo também este o motivo da sua longa demora para conclusão da construção da mesma, e todas as obras de manutenção tenham que também ser efetuadas nesta altura. O projeto consiste num Centro de Visitantes com restaurante e alojamento, galerias de barreiras contra inundações, e um extenso percurso de caminhos e pontes pautados por mobiliário urbano que convidam o visitante a sentar-se e observar a paisagem, que culminam em miradouros direcionados para os fiordes. Todos estes elementos estão desenhados de forma a integrarem os elementos naturais existentes, oferecendo assim ao visitante proximidade com o natural. O arquiteto, numa conferência em Genebra¹³⁴, fala na intenção de criação de um percurso nos limites do que é seguro, estendendo ao máximo o caminho por onde os visitantes percorrem, no sentido de retirar a sensação de conforto e criar um espírito de aventura, de

¹³³ Reiulf Ramstad Architects “Motto”, <http://www.reiulf-ramstadarchitects.com/>.

¹³⁴ Conferência em 19 de Fevereiro de 2015 em Genebra, no Pavilhão Sicli. <http://www.pavillonsicli.ch/evenement/2015-19-02-reiulf-ramstad-architecte-oslo-norvege/>.



69| Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Vista aérea.



70| Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Uma das paragens pelo percurso.



71| Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Planta dos percursos.

entrar num sítio onde não deveria ser possível estar, numa “ (...) *a thin thread that guides visitors from one stunning overlook to another.*”¹³⁵ É um percurso que se desenrola, através das formações rochosas, uma linha que se descola com delicadeza, que parte do centro e se expande pelo fiorde, adaptando-se ao mesmo e acabando em dois pontos específicos, criando dois miradouros, que proporciona a quem os experiencia uma vista inigualável da beleza dos fiordes noruegueses.

O primeiro miradouro surge como uma estrutura simples de aço corten, posicionado sobre uma das cascatas. Deste ponto estratégico, pouco se consegue ver, virando assim a atenção do visitante para a corrente de água em si, onde por vezes salpicos de água gélida caem sobre as pessoas, uma lembrança de que os visitantes não são meras figuras espetadoras, mas que participam naquele lugar, que fazem parte daquela ação. Surge assim como um período de transição em que coloca o visitante mais próximo do sítio e ligado a este, criando expectativa para o que está para vir.

O segundo miradouro aparece assim no final deste percurso, debruçado sobre o abismo, com geometrias inspiradas nos próprios fiordes numa estrutura de dois níveis. Aqui o vento rodeia-nos, a surpresa perante a nossa própria fragilidade surge ao enfrentar a paisagem num ponto que não nos transmite segurança, sentimo-nos expostos à natureza, e dessa forma exponencia tudo que nos rodeia, e tudo que conseguimos ver. O miradouro é assim, uma ramificação do projeto, num percurso em que o arquiteto retira-nos dos nossos pontos de conforto, e transporta-nos para o natural, para pontos onde não conseguiríamos chegar, numa peça que não se rege por modelos ou formas pré-estabelecidas, que atua e funciona apenas naquele local, para aquela paisagem. Mostra, assim, uma enorme compreensão do espírito de lugar pelo arquiteto na forma como a materialização da arquitetura cria ali lugar, exponenciado assim o valor daquele local, que não era possível experiência sem a obra arquitetónica. Este lugar não existiria, assim, sem a relação entre a peça de arquitetura e o local natural.

Quanto à materialidade desta obra, a intenção passa pela criação de uma estrutura robusta de forma a resistir às condições climáticas e de maneira a aumentar a durabilidade da obra sem requerer grandes esforços ao nível de obras de manutenção. O arquiteto fala-nos em grande contributo por parte das comunidades locais no processo de escolha de materiais e utilização de mão-de-obra local, processo este normal na Noruega, onde as comunidades locais tem uma participação de forma ativa na construção de obras. Foi assim utilizado um betão cofrado no local, e aço corten com a intenção de após adquirir pátina com o tempo se iria misturar na paleta de cores existentes naquele sítio. “*Structures and details are designed to withstand the extreme stress without compromising on the visual slenderness.*”¹³⁶ Foi, contudo, importante no processo de desenho da obra, que, para além de os materiais serem resistentes às condições climáticas, sejam também capazes de dar resposta em termos de desenho de pormenor, de forma a criar uma peça sólida e esbelta, capaz de resistir aos sete metros de neve no Inverno, sem perder a sua elegância. “*Because of the structural qualities of steel and the surface of corten, this was a natural choice for this environment (...)*

¹³⁵ MONOGRAPH.IT, Trento, Itália, LISt Lab, nº 4, 2012, pág.29.

¹³⁶ Ibidem.



72| Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Miradouro Principal.



73| Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Miradouro secundário.

Working with resistant materials felt natural.”¹³⁷

Tanto como na forma, nos materiais e no desenho do percurso, a intenção do arquiteto é sempre de criar uma ligação com a natureza a quem visita este espaço, a obra nunca está assim em competição com o local, pelo contrário enaltece-o. *“The architecture should underpin the site’s unique character; and give visitors an added value in relation to the travel experience...”* ¹³⁸

A base de betão do miradouro aparece ancorada á massa rochosa como se uma prolongação da mesma se tratasse, criando também mobiliário urbano, a sua textura é rugosa relembrando também a pedra do local, como se a montanha continuasse a crescer, onde uma cortina de aço corten a abraça, pousando na montanha e fixando-se ali, em que após a ação do tempo, o material vai ganhando as cores que o envolvem, tornando-se um com a montanha, sendo quase impercetível a sua presença. A esta presença ajuda a leveza das guardas de vidro assentes sobre o aço corten, permitindo uma visão da paisagem sem interferências. . *“The rough concrete surface, spot hammered, underpin the feeling of the mountain, and enhance the elegance of the steel and the lightness of the glass”.* ¹³⁹

Materialização, forma e desenho trabalham em conjunto para que esta obra se torne parte da montanha, que crie ali um lugar único, que proporciona a quem o visita, uma experiência única e inigualável, de exposição ao espetáculo natural que são os fiordes noruegueses.

¹³⁷ *MONOGRAPH.IT*, Trento, Itália, LISt Lab, nº 4, 2012, pág.30.

¹³⁸ *Idem*, pág.29.

¹³⁹ *Idem*, pág.30.



3|2 Steven Holl – Knut Hamsun Center

*“Architecture and site should have an experiential connection, a metaphysical link, a poetical link.”*¹⁴⁰

Steven Holl nascido em 1947, é um arquiteto Americano originário de Bermerton, Washington. Formou-se na Universidade de Washington e continuou os seus estudos de arquitetura em Roma em 1970. Seis anos mais tarde, estabelece o seu gabinete em Nova Iorque e tem vindo a dar aulas na Universidade de Columbia. É considerado um dos mais importantes arquitetos americanos pelos seus projetos de carácter extremamente sensível, influenciado por questões fenomenológicas de autores como Juhani Pallasmaa, Maurice Merleau-Ponty e Henri Bergson. As suas obras não se restringem apenas a uma zona geográfica, situando-se um pouco por todo o mundo¹⁴¹. *“I don’t really see the need to be nationalistic about architecture. (...) The more aware we are of the whole condition of the planet, the more we can act together to restore natural landscapes and build buildings that are responsible for making a better place out of this earth.”*¹⁴²

A plasticidade com que pinta as suas aguadas, transparece também nos seus projetos, onde espaço, contexto e luz se misturam com grande intencionalidade expressiva. As suas obras acercam-se assim de sensibilidade inerentes à pintura e à escultura, aproximando a arquitetura a uma expressão humana intuitiva.

A estratégia de Steven Holl passa por um processo conceptual da obra arquitetónica que lhe oferece um ponto de partida único para cada projeto, quer seja de origem cultural, histórica ou situacional. Evita assim uma linguagem e um vocabulário de estilo, e, conseqüentemente, uma forma sempre diferente de se relacionar com o lugar através desta conceptualização, oferecendo ao mesmo tempo um grande potencial da experiência arquitetónica fenomenológica, sempre surpreendente e intensiva.

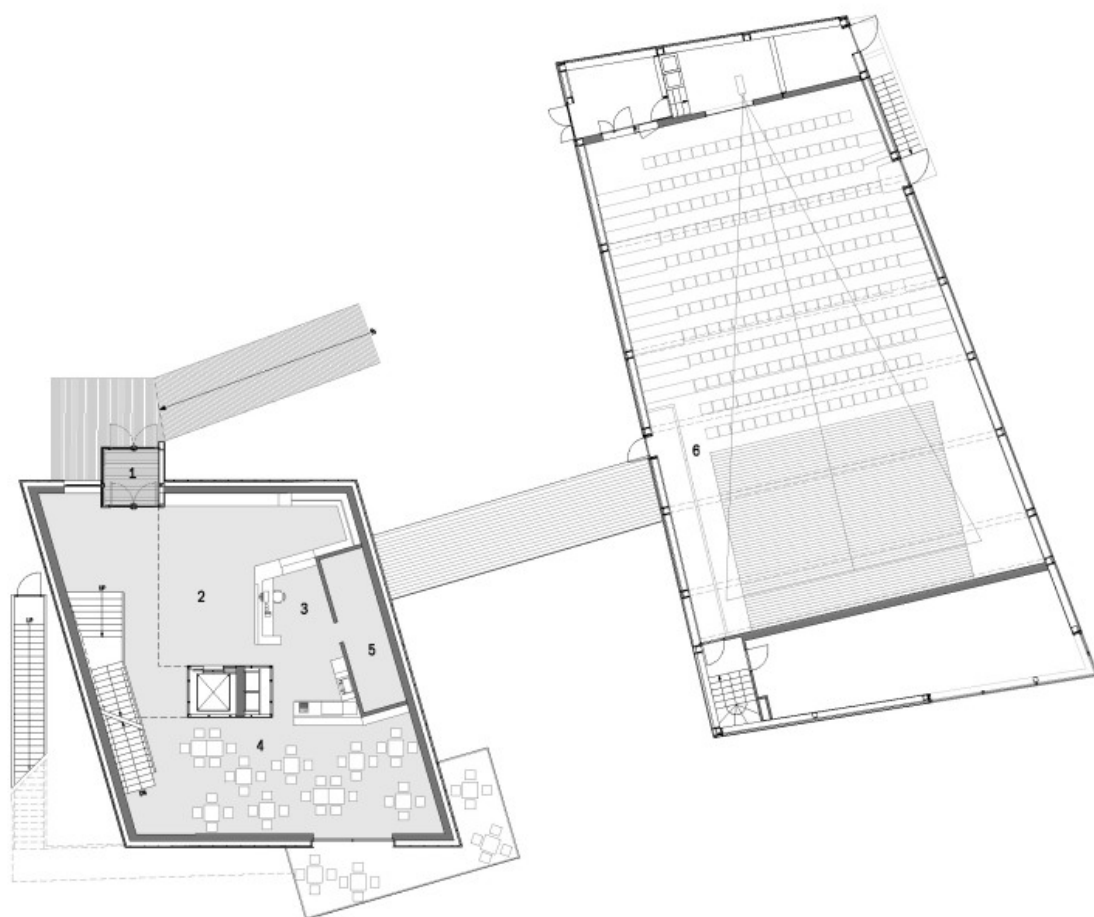
Esta posição remete para o seu conceito de “anchoring”: *“Architecture is bound to situation. Unlike music, painting, sculpture, film, and literature, a construction (non-mobile) is intertwined with the experience of a place. The site of a building is more than a mere ingredient in its conception. It is a physical and metaphysical foundation.”*¹⁴³ O edifício, segundo Holl, é sempre algo mais do que simplesmente um adorno para o sítio, e, desta forma, transcende as simples

¹⁴⁰ HOLL, Steven, 1996, *Archoring*, 3ª sub edição, Princeton Architectural Press, New York, pág.9.

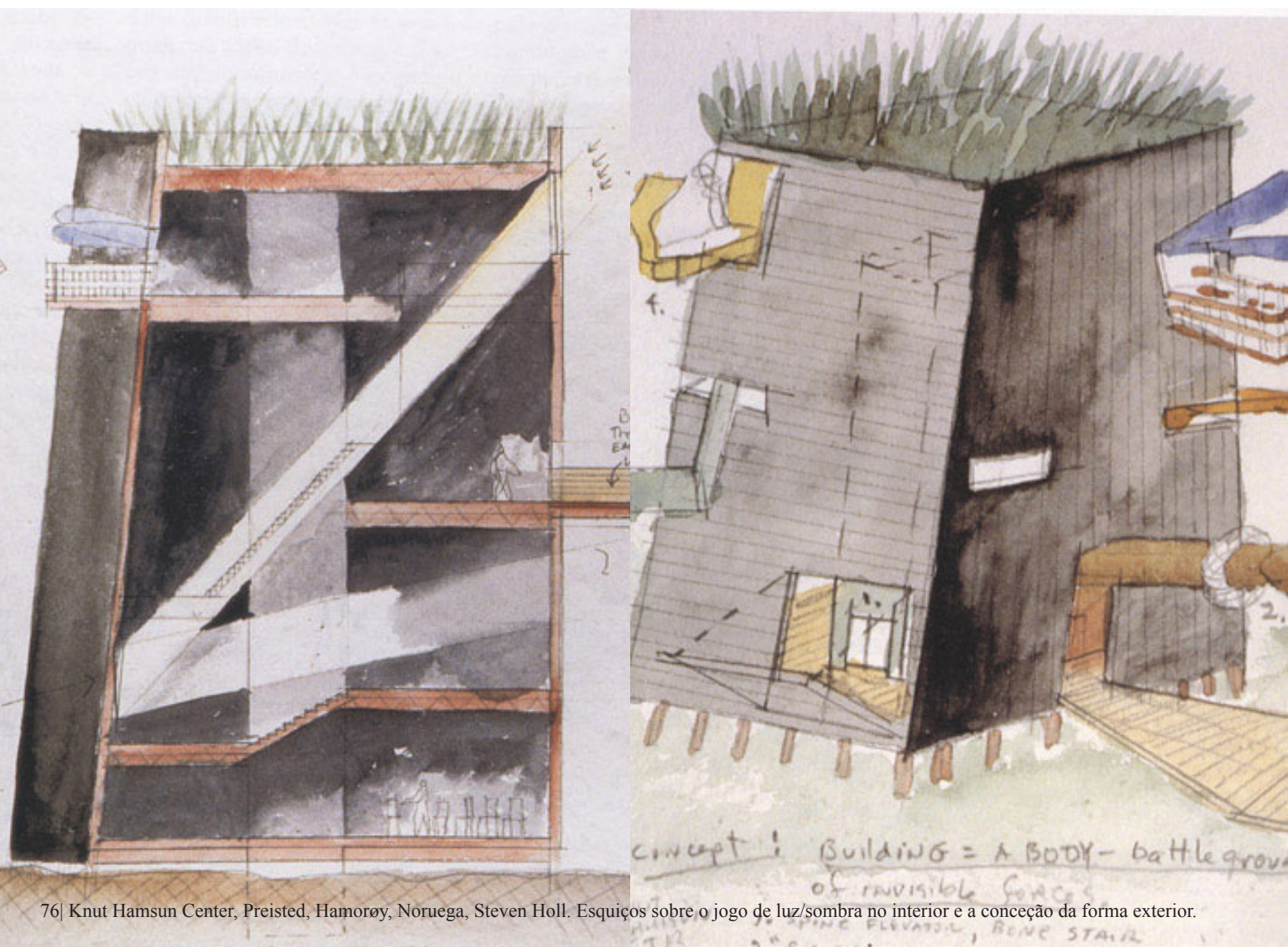
¹⁴¹ Steven Holl construiu um pouco por todo o mundo, com especial destaque para as suas primeiras obras no Japão e Ásia - Void Space Housing, 1991, Linked Hybrid, Beijing, 2009, Sifang Art Museum, Nanjing 2013. Igualmente na Europa - Kiasma, Museum of Contemporary Art em Helsink, Finlândia, 1998, Herning Museum of Contemporary Art na Dinamarca, Cite de l’Ocean et du Surf, Biarritz França, 2011, Seona Reid Building, Escola de Arte de Glasgow, Inglaterra, 2014. E por fim na América - Chapel of St. Ignatius 1997, Nelson-Atkins Museum of Art na cidade do Kansas, Missouri 2007.

¹⁴² HOLL, Steven, Entrevista de Andrew Caruso, <http://www.nbm.org/about-us/national-building-museum-online/inside-the-design-mind/steven-holl.html>

¹⁴³ HOLL, Steven, 1996, *Archoring*, 3ª sub edição, Princeton Architectural Press, New York, pág.9.



75| Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Planta do piso térreo, com a zona de entrada, cafetaria e auditório.



76| Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Esquícios sobre o jogo de luz/sombra no interior e a concepção da forma exterior.

implicações formais e funcionais ao se fundir com o contexto ao reunir em si o significado de determinado local, explicando e exacerbando-o.

*“When a work of architecture successfully fuses a building and a situation, a third condition emerges. In this third entity, denotation and connotation merge; expression is linked to idea which is joined to site. The suggestive and implicit are manifold aspects of an intention.”*¹⁴⁴

O Knut Hamsun Center localiza-se acima do círculo ártico, em Preisted, uma pequena vila em Hamarøy, na Noruega. Foi uma construção em honra de Knut Hamsun, um dos mais importantes escritores noruegueses do século vinte, apresentando-se, por isso, como um centro de documentação e museu dedicado ao mesmo, perto da quinta onde o escritor cresceu.

Relativamente à sua aparência exterior, Steven Holl inspirou-se na tradição construtiva norueguesa das *“Stave Churches”* ao utilizar uma madeira escura na sua construção, mas também na sua forma, como o seu contorno surge na paisagem: um volume alto e escuro que contrasta com a paisagem verde de verão, ou a superfície branca de inverno, com a mesma presença que estas igrejas aparecem na paisagem Norueguesa. Consegue, assim, criar lugar com um volume vertical que se destaca na paisagem, mas que, ao mesmo tempo, pelo seu contraste, realça as cores do natural, e alude a uma tradição e a um passado cultural reconhecido na Noruega. No entanto, as influências estendem-se também à literatura do próprio escritor, do qual o arquiteto era fã. O museu foi assim inspirado num excerto do livro *“Hennig Carlsen Hunger”*:

*“When I was indifferent to myself at that time and when I was thinking that I was nothing other than a **battle ground of invisible forces**, I was aware of the happenings around me. A **large brown dog** ran across the street towards the trees and Tivoli along with it; its **small collar was made of Mexican silver**. Further in the street a **girl with sleeves rolled up her arms emerged at the first floor of a house** and she started wiping the windows. I didn't miss anything. I was determined and my mind was well and alive. Everything was happening in front of me. **The lady in front of me had a hat with two blue feathers and she had a colored scarf around her neck.**”*¹⁴⁵

A forma arquitetónica é assim personificada, interpretada como um corpo resultado do conjunto de diferentes descrições fisionómicas, adquirindo assim qualidades e atributos humanos. *“The concept for the museum is ‘building as a body,’ creating a battleground of invisible forces.”*¹⁴⁶ As formas das varandas, aberturas, materialidade e mesmo a escada que abraça todo o edifício remetem assim para o excerto de Hamsun de uma forma relativamente literal. Pontualmente, a fachada é também perfurada e pontuada por impulsos *“invisíveis”*. O *core* de comunicações vertical atua como espinha dorsal do corpo e permite a acessibilidade a todo o edifício. No telhado, um jardim com vegetação

¹⁴⁴ HOLL, Steven, 1996, *Archiving*, 3ª sub edição, Princeton Architectural Press, New York, pág.9.

¹⁴⁵ Steven Holl: *Fikir ve Yöntem* in: YORGANCIGLU, Derya, 2004, *Steven Holl: A Translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture*, Middle East Technical University, pág.97.

¹⁴⁶ HOLL, Steven, 2010, *apud Made in Norway, Norwegian Architecture Today*, ArkitekturN, Birkhäuser, Basel, pág.22.



77| Knut Hamsun Center, Preisted, Hamarøy, Noruega, Steven Holl. Envolvente exterior.



78| Knut Hamsun Center, Preisted, Hamarøy, Noruega, Steven Holl. Janela de canto; o mesmo ponto de vista para a paisagem do escritor.

alta evoca os telhados das construções tradicionais norueguesas. *“Architecture is an extension; a modification establishing absolute meanings relative to a place. Even when a new work is an inversion of inherent conditions, its order attempts to embody an aspect, or illuminate a specific meaning (...).”*¹⁴⁷

O museu é assim constituído por zonas de exposição, biblioteca e sala de leitura, situadas nos últimos quatro pisos, e que são servidas verticalmente pela espinha dorsal, e também por escadas que se ora se anexam à forma da torre, ora contornam o *core*. No piso da entrada, para além da receção, existe igualmente um café com uma um pequeno terraço exterior, e um piso abaixo, encontram-se alguns escritórios e o auditório, este último num volume separado.

*“These strange, surprising and phenomenal experiences in space, perspective and light provide an inspiring frame for the exhibitions.”*¹⁴⁸ O recurso às suas aguadas permite obter qualidades expressivas numa fase inicial do projeto, coisa que com o simples esboço, não é tão explícito. *“With watercolor, it’s about the movement of light across a surface. Right from your initial thought about a building or space, the wash brings in the condition of where the light is coming from. Shade and shadow, light and geometry; they’re all in there from the beginning.”*¹⁴⁹

Esta sensibilidade traduz-se assim para a própria luz no edifício, que provem de aberturas colocadas estrategicamente para a observação da paisagem, e para receberem luz, que vai encher o corpo central do edifício, sendo depois refletida pelas paredes pintadas a branco, criando uma luz difusa por todo o edifício. Estas aberturas provocam momentos de paragem e de contemplação da envolvente. Diz-se que o escritor gostava de se sentar perto deste local e observar os movimentos das marés e o barulho da água enquanto enchia o vale. Steven Holl, com o desenho de uma janela de canto conseguiu recriar este momento, onde nos apetece sentar e ficar a olhar horas a fio para os movimentos da natureza.

Steven Holl consegue assim, através da imagem de memória das igrejas, criar um objeto que é reconhecido como pertencente àquele local, utilizando a tradição construtiva norueguesa para a contextualização do museu. Permite que o volume escuro marque presença na paisagem, criando um ponto de referência, ao mesmo tempo que também se inspira na cultura do próprio país, e, igualmente, materializando as palavras do escritor na obra. A sensibilidade do desenho das aberturas cria relações de tensão com o exterior, criando pontos que exponenciam a experiência da paisagem, ao mesmo tempo que nos induz uma sensação de calma e de união com os pequenos movimentos das marés e do natural que nos rodeia. Enquanto no miradouro somos conduzidos por um percurso até um ponto quase no abismo, onde somos depois lançados à paisagem, no museu somos conduzidos pela exposição, e depois lembrados em certos momentos do que nos rodeia, obrigando-nos a parar e a contemplar a mesma paisagem que tanto influenciou o escritor, aproximando-nos, assim, mais da sua obra.

¹⁴⁷ HOLL, Steven, *Archoring*, 3ª sub edição, Princeton Architectural Press, New York, 1996, p. 9.

¹⁴⁸ HOLL, Steven, *apud Made in Norway, Norwegian Architecture Today*, ArkitekturN, Birkhäuser, Basel, 2010, pág.22.

¹⁴⁹ Ibidem.



79| Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista exterior.



80| Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista interior, da zona da sala, olhando para o exterior.

3|3 Sverre Fehn – Villa Schreiner, Oslo, Noruega

Sverre Fehn (1924-2009) foi um dos mais importantes arquitetos noruegueses. A sua obra restringe-se essencialmente aos países nórdicos (Noruega, Suécia e Dinamarca), com a exceção do pavilhão da Noruega em Bruxelas (1958) e mais tarde o Pavilhão Nórdico na Bienal de Veneza (1962). Foi no entanto suficiente para que a sua arquitetura se destacasse igualmente no panorama internacional.

Fez parte da geração de arquitetos do Pós Guerra, recebendo a sua formação arquitetónica em Oslo (graduou-se a 1949), e tendo sido influenciado pelo arquiteto e seu professor Arne Korsmo. Tal como outros arquitetos na altura, as suas viagens foram essenciais na sua formação, nomeadamente a sua viagem a Marrocos em 1952-53, já que o seu encontro com expressões essencialistas e arquiteturas primitivas, ajudá-lo-iam a definir a sua tónica expressiva e as suas intenções arquitetónicas. *“When I went to Morocco, it was not to discover new things but to recollect what was forgotten”¹⁵⁰ (...) The only answer to this architectural simplicity and clarity is that it exists in a culture that for us seems timeless. Architecture’s work is perfect, because it is working in a timeless space. Its signature is anonymous, because it is nature itself.”¹⁵¹* Estas eram expressões elementares, desprovida das frequentes abstrações formais, chegando à conclusão de que a arquitetura é, fundamentalmente, a arte de construir de acordo com a realidade e revelando-lhe o que, na arquitetura e na vida, permanece sempre como essencial¹⁵². Desta forma, o seu processo arquitetónico denota ao mesmo tempo uma vertente individual e original, que tem por base várias fontes de inspiração, não só das suas viagens ao norte de África e do contacto com diferentes culturas, mas também de outros grandes arquitetos, como é o caso de Alvaar Alto, Jean Prouvé, Le Corbusier e Mies van der Rohe. Relativamente a Frank Lloyd Wright, embora tendo tido um contacto reduzido com as suas obras, revelou contudo uma grande proximidade com os valores da cultura japonesa que o haviam influenciado. Tal como o próprio afirmou, *“I discover, and I am what I discover.”¹⁵³*

Sendo frequentemente categorizado como modernista, o mesmo refere que *“I have never thought of myself as modern, but I did absorb the anti-monumental and the pictorial world of Le Corbusier, as well as the functionalism of the small villages of North Africa. You might say I came of age in the shadow of modernism.”¹⁵⁴* Não tem, por isso, a pretensão de se desvincular das origens, mas sim perceber e construir o lugar através de estratégias instruídas pela experiência

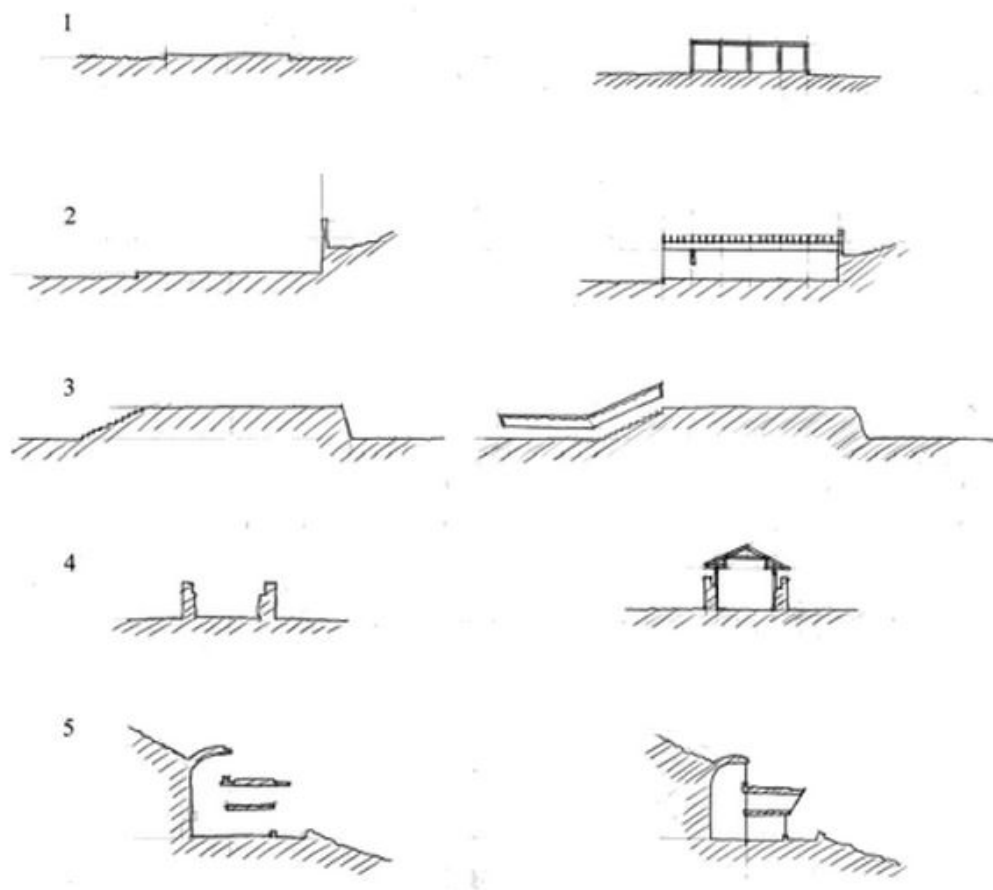
¹⁵⁰ FEHN, Sverre, *apud* FJELD, Olaf, 2009, *Sverre Fehn, The Pattern of Thoughts*, The Monacelli Press, New York, pág.29.

¹⁵¹ <http://omarkitektur.blogspot.pt/2012/07/future-is-primeval-some-tendencies-in.html>

¹⁵² HAY, Chris, *Sverre Fehn, Materials, and Culture*, In: EMMONS, Paul, LOMHOLT, Jane, HENDRIX, John (ed.), 2012, *The Cultural Role of Architecture: Contemporary and Historical Perspectives*, Routledge, London, p. 94.

¹⁵³ FEHN, Sverre, *apud* THOME, Martha, *Sverre Fehn, 1997 Laureate Biography*, 1997, pág.2. http://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/file_fields/field_files_inline/1997_bio.pdf

¹⁵⁴ Idem, pág.1.



81| Esquícios de Sverre Fehn, com as diferentes implantações de algumas das suas obras, ao confrontadas com a topografia existente. 1. Villa Schreiner, Oslo. 2. Pavilhão Nórdico, Veneza. 3. Museu Glaciar Nórdico, Fjærland. 4. Museu Hedmark, Hamar. 5. Ivar Aasen Centre, Orsta.



82| Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista exterior, evidenciando o modo de contacto com o solo.

do passado. Surge assim referenciado por Kenneth Frampton como um dos arquitetos de exemplo do regionalismo críticos, arquitetos que utilizaram a forma e novas técnicas do modernismo mas que as adaptaram às condições locais onde trabalharam, fazendo assim uma domesticação do moderno.

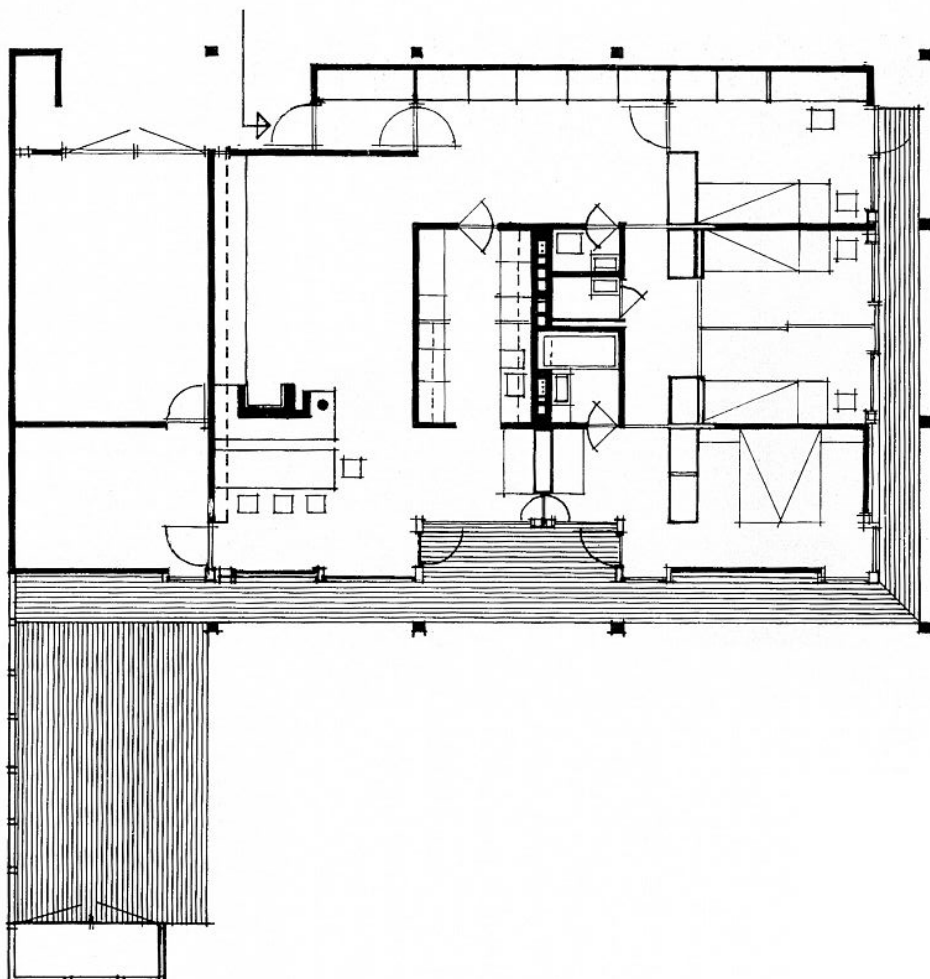
Na sua filosofia, encontra-se um diálogo entre a identidade local e a paisagem, atribuindo aos seus edifícios tanto qualidades naturais como humanas, acreditando que a obra deveria, mais do que tudo, realçar a beleza e as características do lugar. Um dos primeiros atos em arquitetura, já segundo Vitruvius, seria a manipulação e marcação do terreno como forma e intenção de contruir, ligando assim a arquitetura à própria geografia e à terra.¹⁵⁵ As obras de Sverre Fehn demonstram igualmente essa preocupação, considerando o sítio como lugar específico de reunião e posteriormente, através da construção, reafirma os seus limites e centralidades em concordância com o mesmo. Desta forma, as suas construções não pretendiam modificar ou alterar o sítio original, mas sim construir em conformidade com o mesmo, procurando nas suas geometrias, configurações e elementos, uma referência, significado ou intenção que pudesse transferir para as suas obras. O horizonte da envolvente é assim considerado como parte do projeto, e onde Fehn, ao enfatizar este confronto entre o céu e a terra, permite ao edifício tomar parte dele.

Considerada um dos ícones da modernidade nórdica, a Villa Schreiner é uma das obras mais conhecidas de Sverre Fehn, revelando uma sensibilidade única relativamente à natureza envolvente. Foi contruída em 1963, em Oslo, e é uma das primeiras casas construídas pelo arquiteto.

Para Sverre Fehn, a primeira forma de arquitetura seria analisar e cultivar a superfície da terra. Dependendo do contexto, esta poderia assumir forma dramática ao acompanhar a topografia íngreme do terreno ou refugiando-se na própria terra e tomando a forma de uma caverna. Neste caso, onde o terreno é amigável e constante, estabelecer uma plataforma horizontal, elevada por um ou dois degraus, foi suficiente para fundar o lugar.

A casa é uma clara referência à arquitetura vernácula japonesa, utilizando elementos característicos como o *engawa*, uma espécie de varanda que é quase sempre acompanhada por um beiral. Com bom tempo, esta torna-se parte do jardim, com mau tempo, é vista como um abrigo. A casa é rodeada pela natureza que a penetra e onde o envidraçado e as portas de correr podem ao mesmo tempo abrir o espaço ou fecha-lo, apresentado uma flexibilidade inerente as construções japonesas. A casa toma a forma de um “L” na sua configuração global. Contudo, o volume interno mantém uma forma retangular, o que lhe atribui uma configuração muito próxima da arquitetura vernacular japonesa. O jardim é como se de uma micro-floresta se tratasse, com os seus elementos naturais selvagens, rochas cobertas de musgo, arbustos indomáveis e uma série de árvores que se erguem até ao céu. Aqui a natureza não foi domesticada, mas sim respeitada e exacerbada. Como Sverre Fehn afirma, “*Here in Norway, nature is the norm, whereas in many other places it is the cultivated land that people*

¹⁵⁵ HAY, Chris, *Sverre Fehn, Materials, and Culture*, In: EMMONS, Paul, LOMHOLT, Jane, HENDRIX, John (ed.), 2012, *The Cultural Role of Architecture: Contemporary and Historical Perspectives*, Routledge, London, pág.94.



84| Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Planta.

take for granted. (...) perhaps our nature is so harsh that we do everything we can to make it seem romantic and pretty (...)”¹⁵⁶ sendo no entanto um processo irrefletido, quase intuitivo e inocente na sua aproximação.

A casa abre-se assim para o jardim com as suas grandes janelas do chão ao teto, sendo quase planos desmaterializados. Fehn tinha a intenção de mostrar a construção e simultaneamente libertar os planos verticais, de modo a abolir a distinção rígida entre interior e exterior, tornando parte do espaço da casa numa estratégia flexível. Por contraposição, a fachada contrária é quase toda ela encerrada e não deixa antever a configuração espacial da zona oposta, envolvendo por isso um processo de transição de ambientes à medida que se percorre a casa, conduzidos apenas pela estreita fresta de luz que nos acompanha ao longo do teto. Sverre Fehn trabalha a luz como se de um material se tratasse. Ao longo dos anos, as suas obras ficam mais sensíveis e representativas da qualidade da luz nórdica.

Apesar desta maleabilidade, a casa mantém-se regida por um funcionalismo saudável, onde as funções se encontram convenientemente delimitadas, a zona dos quartos, também ela com um certo nível de flexibilidade entre si, num *core* central de tijolo incluindo a cozinha, casa de banho e serviços adjacentes, controlando assim a distribuição programática da casa. O mobiliário embutido, no entanto, distancia-se já da conceção japonesa, e aproxima-se mais de uma tendência Nórdica, evidenciando assim o casamento exímio destas duas tradições.

Os materiais naturais, o controlo da luz e a atenção ao detalhe são elementos que dão à casa um carácter único. Os materiais dão continuidade à tradição nórdica de construção, onde a madeira de pinho, naturalmente patinada ao longo dos anos, e as superfícies em vidro se assumem como a matéria predominante, mas também o tijolo e o betão estão presentes respetivamente no interior e no exterior, nomeadamente na base estrutural de suporte. *“The use of a given material should never happen by choice or calculation, but only through intuition and desire.”*¹⁵⁷

Todas estas características, o envelhecimento natural da construção, a construção permeável à natureza e ao exterior e uma flexibilidade contida na apropriação de determinados espaços, gera uma atmosfera natural, quase de valores primitivos, despidos de ornamentos desnecessários e denotando uma grande honestidade expressiva. Para Fehn, o conceito do edifício está diretamente ligado à configuração da sua estrutura, e esta é também o resultado das qualidades e ideias poéticas que o lugar transmite. Contrariamente ao papel frequentemente atribuído à construção como suporte técnico presente apenas para sustentar uma imagem pré-concebida, para Fehn, construção é arquitetura. É o método segundo o qual não só articula os vários materiais, programa e componentes do edifício, mas também onde explora as relações entre exterior e interior, exposição e clausura, teto e parede, céu e terra. *“(…) it is technique at the service of expression. It is Fehn’s linkage of construction to the resistance of the earth and the vault of the*

¹⁵⁶ FEHN, Sverre, Entrevista por Ingrid Helsing Almaas, In: *Made in Norway, Norwegian Architecture Today*, ArkitekturN, Birkhäuser, Basel, 2010, pág.42.

¹⁵⁷ FEHN, Sverre, *apud* FJELD, Olaf, Sverre Fehn, *The Pattern of Thoughts*, The Monacelli Press, New York, 2009, pág.46.



85| Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista exterior da entrada, quase toda ela encoberta, contrasta com a fachada oposta.



86| Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista interior para o exterior. A permeabilidade da estrutura que alude às casas tradicionais japonesas.

sky that returns us once again to the primitive.”¹⁵⁸ Grande parte das suas obras representam uma tensão assumida entre natureza e estrutura, e onde a tradição de construção Norueguesa ao se fundir com as suas múltiplas influências, resulta numa expressão elegante e muito particular de se relacionar com a topografia dos fiordes e a riqueza do ambiente natural.

Fehn com esta obra cria um objeto que pousa na paisagem, envolvido pela densa floresta, vira a fachada praticamente enclausurada para a rua, criando um período de transição ao utilizador onde depois de entrar na casa, é conduzido para volumes completamente abertos para a natureza, como se percorresse a floresta. Ao contrário do miradouro, e do museu, aqui o intuito não é de criar pontos específicos de ligação com o natural, mas sim uma constante presença da mesma, com painéis de vidro por todas as divisões, e a própria materialidade do edifício em que nos coloca constantemente como um elemento participativo da floresta norueguesa. A casa cria assim lugar, pousando na floresta e tornando-se parte da mesma, dando abrigo a quem a habita, ao mesmo tempo que aproxima do natural.

¹⁵⁸ HAY, Chris, *Sverre Fehn, Materials, and Culture*, In: EMMONS, Paul, LOMHOLT, Jane, HENDRIX, John (ed.), *The Cultural Role of Architecture: Contemporary and Historical Perspectives*, Routledge, London, 2012, pág.94.

Conclusão

Será ainda seguro afirmar-se de que “*ser*” implica “*estar*”, mesmo na atualidade instantânea? Apesar dos tempos de realidades virtuais, e o constante estado “*online*”, o “*estar*” é ainda algo de inerente e indispensável à vida. Estamos sempre em algum lugar, desde o nosso quarto, à rua em que andamos, ao nosso local de trabalho, e sempre em relação com outros sítios. Desde o homem primitivo, quando começou a marcar as suas grutas, ou a utilizar tendas primitivas para criação de abrigos, começa a apropriar-se do natural, do intocado, e começa a criar lugares, o mundo construído. E isto não muda nos dias de hoje.

De facto, desde esse momento, o homem primitivo dá início a um processo evolutivo de construção, onde cria um limite de separação entre o que é o mundo natural e o mundo construído. Esta evolução desenrola-se sempre com respeito e adaptação ao ambiente, e às forças naturais. Contudo, com o desenvolvimento tecnológico, o homem conseguiu superar e impor-se à natureza, o que levou a um desenvolvimento construtivo fechado nele mesmo, esquecendo as suas origens e suas relações com o local. Norberg-Schulz refere-se a isto como perda de lugar.

*“Loss of Place. Lost is the settlement as a place in nature, lost are the urban foci as places for common living, lost is the building as a meaningful sub-place where man may simultaneously experience individuality and belonging. Lost is also the relationship to earth and sky.”*¹⁵⁹

O mundo nórdico, com seu clima rigoroso, levou a que grande parte da sua superfície tenha sido praticamente intocada pelo homem. Talvez por isso seja tão grande o choque quando se visitam estas paisagens e se experiênciam estes ambientes no seu estado bruto. Somos confrontados com a natureza no seu estado original e sujeitos às suas forças, retirados do nosso mundo construído e controlado, e colocados num mundo de descoberta e incerto. Aqui, são visíveis várias obras espalhadas pela paisagem, discretas, respeitosas do natural, em simbiose perfeita, onde o lugar surge como algo único e inesquecível.

Pela análise dos casos de estudo vemos a importância da arquitetura no processo de criação de lugar. Vemos como projetos de diferentes escalas e funções conseguem, cada um à sua maneira descobrir os valores escondidos destas paisagens, exponenciando a experiência das mesmas, criando lugares com significado. O miradouro de Trollstigen mostra o papel da arquitetura pontual, e sua capacidade de criar novas formas de vivenciar os espaços. Surge da montanha e o percurso abraça-a, fundindo-a com a mesma e conduzindo os visitantes por caminhos que não seriam possíveis de percorrer, lançando-os numa visão panorâmica da paisagem que só ali existe. É uma peça que não poderia existir noutro sítio, está ancorada aquele local, e só com esse elemento, esse mesmo local detém o lugar do miradouro. É um processo de relação entre local e obra, onde só com interação dos dois se torna possível criar aquele lugar específico.

O museu de Knut Hamson do arquiteto Steven Holl, realça a importância

¹⁵⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, 1ª ed., Rizzoli, New York, 1980, p. 190.

da compreensão da tradição construtiva de um local. A alusão à memória das igrejas Stave, pela sua materialidade e volumetria na sua implantação na paisagem, mostra por parte do arquiteto um conhecimento e análise destas obras, com enorme valor na arquitetura vernacular Norueguesa. Outros elementos como as canas de bamboo na cobertura funcionam também como uma alusão aos telhados cobertos de relva também tradicionais na arquitetura Norueguesa vernacular. Steven Holl mostra assim a importância do papel da arquitetura vernacular no valor cultural de um país, não num sentido de imitação mas de absorção de conhecimento do trabalho de imensas gerações que, num processo evolutivo, criaram obras que se adaptam e respeitam o espaço natural onde se implantam. O museu é ancorado ao local, pela memória construtiva, pela madeira escura que contrasta na paisagem Norueguesa, sobressaindo assim à distância e marcando lugar. A obra permite também a quem a visita, momentos de paragem onde é possível contemplar a paisagem de forma única.

A Villa Schreiner é um exemplo claro de um processo de domesticação, onde o arquiteto Sverre Fehn, inspirado pela arquitetura japonesa, importa ideias mas adapta-as à realidade Norueguesa. Este processo é a essência do empirismo Nórdico, onde vários arquitetos importam formas e evoluções tecnológicas mas adaptam-nas ao local onde constroem. Existe assim uma consideração pelo sítio, e não uma imposição de uma ideia pré-estabelecida. A Villa é pousada entre a floresta, fazendo depois parte da mesma: encerrada para o exterior da rua, cria um processo de transição onde o habitante é lançado para fachadas abertas onde a floresta entra e o absorve. Sverre Fehn cria um ponto de permanência: não é a criação de um momento espontâneo, mas sim um habitar na floresta. Cria um lugar em plena harmonia com a densa floresta Norueguesa, não só pela forma como faz a implantação como também pela escolha dos materiais construtivos.

Com a análise destas obras, foi claro para mim a importância do local na obra de arquitetura e o papel que essa obra tem na exploração do valor e amplificação da experiência desses mesmos locais. A arquitetura Nórdica revela, assim, uma enorme sensibilidade na compreensão dos espaços naturais e na relação entre edifício e paisagem. O homem marca a sua presença na terra construindo, e apenas construindo em conformidade com a natureza se criam lugares com significado. Esta noção de espírito de lugar despertou em mim uma nova forma de ver os lugares e a arquitetura, relembrando a importância da tradição cultural, e do contexto. Este último, não apenas no sentido de alinhamentos geométricos, ou relações de estilos arquitetónicos, discursos mais comuns em construção urbana, mas na compreensão do local, na sua relação com o natural, na sua tradição construtiva e cultural.

Esta análise da construção de lugar na paisagem Norueguesa funciona, assim, como uma base de reflexão e análise para todas as obras de arquitetura e resulta por isso numa melhor compreensão da importância do contexto na arquitetura, bem como o papel da mesma como criadora de lugar.

Bibliografia

Livros

ASGAARD, Michael (ed.), 2008, *Nordic architects write: a documentary anthology*, Routledge, New York.

BACHELARD, Gaston, 2008, *A Poética do Espaço*, Coleção Tópicos, Martins Fontes, São Paulo.

CROWE, Norman, 1995, *Nature and the idea of a man-made world*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

DONNELLY, Marian C., 1992, *Architecture in the Scandinavian Countries*, the Mit Press, Cambridge, Massachusetts.

EMMONS, Paul, LOMHOLT, Jane, HENDRIX, John (ed.), 2012, *The Cultural Role of Architecture: Contemporary and Historical Perspectives*, Routledge, London.

FJELD, Olaf, 2009, *Sverre Fehn, The Pattern of Thoughts*, The Monacelli Press, New York.

FRAMPTON, Kenneth, 2002, *Historia critica da arquitetura moderna*, Martins Fontes, 4ª ed., São Paulo.

FRAMPTON, Kenneth, 2003, *Steven Holl: Architect*, Electa architecture, Milano.

GOLDHAGEN, Sarah Williams, LEGAULT, Réjean, 2000, *Anxious Modernisms, Experimentation in Postwar Architectural Culture*, The MIT Press, Cambridge.

HIPÓLITO, Fernando, 2011, *Sítio, Projecto e Arquitectura*, Trueteam, Cascais.

HOLL, Steven, 1996, *Archoring*, 3ª sub edição, Princeton Architectural Press, New York.

HOLL, Steven, WOODS, Lebbeus, 2007, *Steven Holl: Architecture Spoken*, Rizzoli, New York.

HUNDERTWASSER, Friedensreich 1997, *Architecture: for a more human architecture in harmony with nature*, trad. por Philip Mattson, Taschen, Koln.

MENIN, Sarah, 2003, *Constructing place: mind and matter*, Routledge, London.

MONTANER, Josep Maria, 1997, *A modernidade superada – arquitetura, arte e pensamento do séc xx*, trad. Esther Pereira da Silva e Carlos Munoz, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

MONTANER, Josep Maria, 2001, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Gustavo Gilli, Barcelona.

NESBITT, Kate, 1996, *Theorizing a new agenda for architecture*, Princeton Architectural Press, New York.

NORBERG-SCHULZ, Christian, 1980, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli, New York.

NORBERG-SCHULZ, Christian, 1996, *Nightlands: Nordic Buildings*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts.

NORBERG-SCHULZ, Christian, 2000, *Architecture: Presence, Language Place*, Skira, Milão.

NORBERG-SCHULZ, Christian e POSTIGLIONE, Gennaro, 1997, *Sverre Fehn : Works, Projects, Writing, 1949-1996*, The Monacelli Press, New York.

PORTOGHESI, Paolo, 2000, *Nature and Architecture*, trad. Erika G. Young, Skira, 1ª ed.- Milão.

RAPOPORT, Amos, 1969, *House, Forms and Culture*, Prentice Hall., Englewood Cliffs.

RUDOLFSKY, Bernard, 1964, *Architecture Without Architects, A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, New York.

TÁVORA, Fernando, 2006, *Da organização do espaço*, FAUP Publicações, Porto

WESTON, Richard. 1996, *Alvar Aalto*, Phaidon, Londres.

ZEVI, Bruno, 1996, *Saber ver a Arquitetura*, 5ª Edição, Livraria Martins Fontes Editora Ltda, São Paulo.

ZUMTHOR, Peter, 2007, *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects*, Birkhauser, Basel,

ZUMTHOR, Peter, 2009, *Pensar a arquitetura*, trad. Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, 2ª ed, Barcelona.

Revistas

CASABELLA, rivista *Internazionale di Architettura*, Francesco Del Co., dir. Milano, *Electa*, n° 635, 1996.

El Croquis - Steven Holl 1986-2003, n.º141, El Croquis Editorial, Madrid, 1994.

El Croquis - Steven Holl 2008-2014, n.º172, El Croquis Editorial, Madrid, 2014.

Made in Norway, Norwegian Architecture Today, ArkitekturN, Birkhäuser, Basel, 2010.

MONOGRAPH.IT, Trento, Itália, LISt Lab, n.º 4, 2012.

Steven Holl, vol. 2 1999-2012, GA Architect, ADA Editors, n.º 23, 2012.

Artigos

FRAMPTON, Kenneth, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, In: FOSTER, Hal (Org.), 1983, *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle.

HEIDEGGER, Martin em *Construir, Habitar, Pensar*, 1951, conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vortage und Ausfsatze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

PALLASMAA, Juhani, *Hapticity and Time - notes on fragile architecture*, In: *The Architectural Review*, vol. 207, nº. 1239, London, Maio 2000.

WALLENSTEIN, Sven-Olov, 2004, *Metamorphor Our Nature*, Padiglione Paesi Nordici, La 9ª Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, 2004.

Teses

AMARAL, Ana Margarida G., 2010, *O significado da Luz na Identidade Nórdica*, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

GARRIDO, João Tiago T., 2009, *Voltar a casa, reflexões sobre racionalismo e empirismo na arquitetura contemporânea*, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

SOBRAL, Luís Pedro P., 2009, *Arquitetura com algum pedigree, o vernacular na arquitetura contemporânea*, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

YORGANCIGLU, Derya, 2004, *Steven Holl: A Translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture*, Middle East Technical University

Sites

[Http://norden.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A702003&dsid=-3701](http://norden.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A702003&dsid=-3701)

<http://www.worldwatch.org/global-fossil-fuel-consumption-surges>

<http://www.pritzkerprize.com/>

<http://www.reiulf-ramstadarchitects.com/>

[http://www.](http://www.pavillonsicli.ch/evenement/2015-19-02-reiulf-ramstad-architecte-oslo-norvege/)

[pavillonsicli.ch/evenement/2015-19-02-reiulf-ramstad-architecte-oslo-norvege/](http://www.pavillonsicli.ch/evenement/2015-19-02-reiulf-ramstad-architecte-oslo-norvege/)

[http://www.nbm.org/about-us/national-buildingmuseum-](http://www.nbm.org/about-us/national-buildingmuseum-online/inside-the-design-mind/steven-holl.html)

[online/inside-the-design-mind/steven-holl.html](http://www.nbm.org/about-us/national-buildingmuseum-online/inside-the-design-mind/steven-holl.html)

<http://omarkitektur.blogspot.pt/2012/07/future-is-primeval-some-tendencies-in.html>

Índice de Imagens

- 1| “Ilhas Lofoten, noroeste da Noruega.” ©Lorenzo Montezemolo
https://farm8.staticflickr.com/7345/13079102744_b11a2d8cd4_k.jpg
- 2| “Antigo mapa da Escandinávia e as suas relações geográficas com os países vizinhos.”
<http://www.geographicus.com/mm5/graphics/00000001/L/NorwaySweden-wilkinson-1794.jpg>
- 3| “Ilha de Fano, na costa oeste da Dinamarca.” ©Neal Wilson
<https://www.flickr.com/photos/93686885@N02/16091594829/>
- 4| “Interior da igreja em Bagsvaerd, nos arredores de Copenhaga do arquiteto Jørn Utzon. Materialização da luz do céu dinamarquês” ©Bark Design Architects
<http://www.barkdesign.com.au/news/nordic-architecture-adventure>
- 5| “Trolltunga, lago Ringedalsvatnet, Odda, Noruega.” ©Torfinn Rosfjord
http://24.media.tumblr.com/51df04f1511527615d36683c9fb294d4/tumblr_n09o6xHW8y1qaxexio4_r2_1280.jpg
- 6| “Vale Nórdico, montanha como delimitador da tensão entre o céu e a terra.” ©Jonas Lang
<https://www.flickr.com/photos/youronas/8015735055/sizes/o/>
- 7| “Cidade de Bergen, situada no sudoeste da Noruega.” ©Ricardo Coutinho
- 8| “Ilhas Lofoten, noroeste da Noruega.” ©Marcel Cavelti photography
<http://www.mcphotodesign.ch/lofoten/index.php>
- 9| “Farol de Gäveskär, ilha de Brännö, Göteborg, Suécia.” ©Jorma Valkonen
<https://www.flickr.com/photos/goteborgcom/6123086887/sizes/l>
- 10| “Orla costeira do Noroeste da Suécia, transição da linha montanhosa da Noruega para a planície Sueca.” ©Frank
<https://www.flickr.com/photos/88198496@N04/15614358243/sizes/h/>
- 11| “Rede interligada de floresta densa, pontuada por lagos, imagem predominante da paisagem Finlandesa.” ©MilaMai
https://farm4.staticflickr.com/3858/14661440871_3ff043a2fb_b.jpg
- 12| “Kuivasjärvi, Oulu, Finlândia.” ©Daniele Zanni
<http://www.liveinternet.ru/users/4714731/post344604812/>
- 13| “Museu Glaciar Nórdico, Fjærland, Noruega, Sverre Fehn.” ©Astrid Westvang
<https://www.flickr.com/photos/astrid/3880831820/sizes/o/>
- 14| “Biblioteca Pública de Estocolmo, Suécia, Gunnar Asplund.”
<http://helsinkitonuk.blogspot.com.es/2010/11/stockholm-public-library-erik-gunnar.html>
- 15| “Aurora Boreal sobre Reinefjorden, Reine, Noruega.” ©Lorenzo Montezemolo
<http://i.imgur.com/Kij92lN.jpg>
- 16| “O mar congelado mistura-se com a luz do céu. costa oeste de Oulu, Finlândia.” ©Ricardo Coutinho
- 17| “Gol Stave Kirke, Hallingdal, Noruega.” ©John Erling Blad
http://no.wikipedia.org/wiki/Golstavkirke#/media/File:Golstavkirke,_vinter.JPG
- 18| “Temppeliaukio kirkko, Helsinquia, Finlândia, Timo e Tuomo Suomalainen.” ©T.P. Tukiainen
<http://www.temppeliaukio.fi/painokuvat/temppeliaukio2b.jpg>
- 19| “Esquícios de Sverre Fehn.”
<https://pbs.twimg.com/media/BPcShgUCYAArdig.jpg>
- 20| “‘Go your own road’, Erik Johansson.” ©Erik Johansson
<http://www.erikjohanssonphoto.com/#/go-your-own-road/>
- 21| “Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci.”
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg
- 22| “Abrigo primitivo, montanhas Yatsugatake, Japão.”
http://en.wikipedia.org/wiki/Hut#/media/File:Pine_cone_hut.jpg
- 23| “‘Camera Man & Flower’, Banksy.”
<http://www.stencilrevolution.com/photopost/2012/09/Camera-Man-Flower-by-Banksy.jpg>
- 24| “‘The Scream’, Edvard Munch.”
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/The_Scream.jpg
- 25| “‘Winternight in Rondane’, Harald, Sohlberg.”
http://media.mutualart.com/Images/2010_11/17/0023/1018795/129343041774183701_79fe4a3c-fa4d-4400-82e9-e605055d567f_232648.Jpeg
- 26| “‘Kaukola Ridge at Sunset’, Harald, Sohlberg.”
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Albert_Edelfelt_-_Kaukola_Ridge_at_Sunset_-_Google_Art_Project.jpg
- 27| “Forest Stair parque de esculturas Sti for Øye em Stokke, Saunders Architecture “ © Bent René w
http://www.archdaily.com.br/01-51898/escada-da-floresta-em-stokke-saunders-architecture/51898_51902
- 28| “A experiência de estar na praia em contato direto com as forças naturais e a posição do corpo face ao horizonte.” ©Cuba Gallery
http://lightroomtutorials.blogspot.ch/2012_12_01_archive.html
- 29| “Algumas formas criação de lugar na praia mais frequentes, e o seu confronto com tipologias arquitetônicas, Simon Unwin.”
UNWIN, Simon, “Constructing place... on the beach”, In: MENIN, Sarah (Org.), “Constructing Place, Mind and Matter”, Routledge, London, 2003, pág. 79-83.

- 30| “Moses Bridge, Halsteren, Holanda, RO&AD Architecten.” ©RO&AD Architecten
<http://ad009cdnb.archdaily.net.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/2011/11/1321472355-jogger-860x1000.jpg>
- 31| “Aurland Lookout, Aurland, Noruega, Sauders Architecture.” ©Sauders Architecture
<http://architizer.com/projects/aurland-look-out/>
- 32| “Cabana numa ilha perto de Nora, Suécia.” ©Jonas Loiske
<http://hovercraftdoggy.com/2012/11/20/solitude>
- 33| “Bergen, Noruega.” ©Knut-Arve Simonsen;
<https://www.flickr.com/photos/knutsi12/9569243581/sizes/o/>
- 34| “A casa como espaço de convívio. Interior de uma casa tradicional norueguesa. Norsk Folkemuseum, Oslo, Noruega.” ©Cíntia Pires
- 35| “Pirâmides de Gizé, Cairo, Egito.” ©Ricardo Liberato
http://en.wikipedia.org/wiki/Pyramid#/media/File:All_Gizah_Pyramids.jpg
- 36| “Casa tradicional japonesa e a sua permeabilidade em relação com a envolvente.”
<http://cdn.home-designing.com/wp-content/uploads/2014/05/9-Asian-living-room.jpeg>
- 37| “Palazzo Piccolomini, Pienza, Itália. Comparativamente à casa japonesa, o palácio assume-se como um volume compacto.”
http://www.wga.hu/html_m/r/rosselin/bernardo/pienza1.html
- 38| “Ait Benhaddou, Souss-Massa-Drâa, Marrocos. A cidade é uma unidade compacta, fortificada e voltada para o interior.”
https://thebelltower.files.wordpress.com/2011/05/img_4574.jpg
- 39| “Flâm, Aurlandsfjord, Noruega. No norte, as construções nas aldeias apresentam-se como aglomerados de construções dispersas e pontuais.”
http://wallpaperswide.com/a_mountain_village_close_to_flam_northern_norway-wallpapers.html
- 40| “Maison Domino, Le Corbusier.”
<https://rogerdhansen.files.wordpress.com/2014/06/domino.jpg>
- 41| “Aldeia perto de Tungkwang, Honan, China. Bernard Rudolfsky, ‘architecture without architects’.” RUDOLFSKY, Bernard, 1964, “Architecture Without Architects, A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture”, Doubleday & Company, New York. pág 16
- 42| “Cones de Göreme, Cappadocia, Turquia. Bernard Rudolfsky, ‘architecture without architects’.” RUDOLFSKY, Bernard, 1964, “Architecture Without Architects, A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture”, Doubleday & Company, New York. pág 21
- 43| “Corte, planta e perspectiva de um Iglo Inuit do Ártico.”
<http://www.tworow.com/ourapproach7.html>
- 44| “Construção de um Iglo Inuit do Ártico.” ©James Laurence Cotter
<http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/imageload.php?accessNumber=M-P-0000.391.1&Lang=1&imageID=152032&format=large>
- 45| “Hogan Navajo do deserto do sudoeste Americano.”
http://navajo-arts.com/gallery2/main.php?g2_itemId=815
- 46| “Casa indígena da tribo Toba Batak, Indonésia.”
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Militairen_bij_een_Toba_Batak_huis_TMnr_10017142.jpg
- 47| “Fachada de uma casa vernacular norueguesa, Norsk Folkemuseum, Oslo, Noruega.” ©Cíntia Pires
- 48| “Casa tradicional dinamarquesa ‘half-timbered’, Frilandsmuseet, Copenhaga, Dinamarca.” ©Danny Rasmussen
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=471842>
- 49| “Casas tradicionais suecas, com construção em ‘log’, Älvdalen, Suécia.” ©Rickard Lundberg
<http://bredvad.se/?p=203>
- 50| “Construções vernaculares norueguesas em ‘log’, Norsk Folkemuseum, Oslo, Noruega.” ©Cíntia Pires
- 51| “Casas tradicionais finlandesas, podendo a construção em ‘log’ também ser combinada com o granito, Lago Mantojärvi, Utsjoki, Finlândia.”
<http://4.bp.blogspot.com/-V1UAcSqLyMw/TtpBxA6v-ri/AAAAAAAAAOo/29VHxshBKwQ/s1600/Old%2Blog%2Bcabins%2Bby%2BMantoj%25C3%25A4rvi-lake%2Bnear%2BUtsjoki%2Bparsonage%252C%2BFinland.%2BPhoto%2Bby%2BArgus%2BFin%252C%2B2007.jpg>
- 52| “Pavilhão Nórdico, Biennale de Veneza, Itália, Sverre Fehn.” ©Lindman Photography
http://www.lindmanphotography.com/?attachment_id=2574
- 53| “Säynätsalo Town Hall, Jyväskylä, Finlândia, Alvar Aalto.” ©Addison Godel
https://c1.staticflickr.com/9/8461/8058259319_2d4f65bb6c_b.jpg
- 54| “Casa Ugalde, Caldes d’Estrac, Catalunha, Espanha, José Antonio Coderch.”
<https://gmasarquitectura.wordpress.com/2013/03/14/habitar-el-entorno-la-casa-ugalde/>
- 55| “Casa de Chá da Boa Nova, Leça da Palmeira, Portugal, Álvaro Siza Vieira.” ©João Morgado
<http://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/renovacao-da-casa-de-cha-da-boa-nova>
- 56| “Maison Louis Carré, Bazoches-sur-Guyonne, France, Alvar Aalto.” ©victortsu
<https://www.flickr.com/photos/victortsu/14128836496/sizes/o/>
- 57| “Casa Can Lis, Maiorca, Espanha, Jørn Utzon.”
<http://a.bimg.dk/node-images/350/2200x/350774-sjov-bog-om-skve-huse--.jpg>
- 58| “Villa Mairea, Noormarkku, Finlândia, Alvar Aalto.” ©Lindman Photography;
http://www.lindmanphotography.com/?attachment_id=973
- 59| “Villa Mairea, Noormarkku, Finlândia, Alvar Aalto.” ©Andrew Carr
<https://www.flickr.com/photos/andrewpaulcarr/270629212/sizes/o/>

- 60| “Residências Fredensborg, Fredensborg, Dinamarca, Jørn Utzon.” ©Ramblersen
http://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B8rn_Utzon#/media/File:Fredensborg_Houses_17.jpg
- 61| “Skogskyrkogården, Estocolmo, Suécia, Gunner Asplund.” ©masuulsen
<https://www.flickr.com/photos/56770985@N03/14091886904/sizes/h/>
- 62| “Igreja de São Marcos, Björkhagen, Suécia, Sigurd Lewerentz.”
<http://sheslostctrl.co.uk/image/105207204676>
- 63| “Museu Hedmark, Hamar, Noruega, Sverre Fehn.”
<http://omarkitektur.blogspot.ch/2009/01/fehn-og-de-andre-en-introduksjon-til.html>
- 64| “Centro de Congressos Dipoli, Otaniemi, Finlândia, Reima Pietilä”
<http://hacedordetrampas.blogspot.pt/2010/06/centro-dipoli-de-reima-y-raili-pietila.html>
- 65| “Ivar Aasen-tunet in Ørsta, Noruega. Sverre Fehn”, ©David Borland
http://www.aasentunet.no/filestore/Ivar_Aasen-tunet/Aasen-tunet/Bilete_fr_Aasen-tunet/David_Borland/71627A.jpg.jpg?size=1000x0
- 66| “Norwegian Wild Reindeer Pavilion, Tverrfjellhytta, Snøhetta”, © Ketil Jacobsen
<http://www.lexus-int.com/magazine/issue1/humannature/img/bg1.jpg>
- 67| “A montanha”, Copenhaga, Dinamarga, Gabinete BIG”, ©Darren Bradley
<https://drscdn.500px.org/photo/5735180/m%3D2048/ffe9ffb095bfb2c6d07859925dad9a1>
- 68| “Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Descida em direção ao miradouro principal.” ©Reiulf Ramstad Arkitekter
<http://www.dezeen.com/2012/07/07/trollstigen-by-reiulf-ramstad-architects/>
- 69| “Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Vista aérea.” ©diephoto-designer
<http://afasiaarq.blogspot.com/2012/07/reiulf-ramstad-arkitekter.html>
- 70| “Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Uma das paragens pelo percurso.” ©diephotodesigner
<http://archtimeline.com/trollstigen-national-tourist-route-by-reiulf-ramstad-arkitekter/>
- 71| “Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Planta dos percursos.” ©Reiulf Ramstad Arkitekter
<http://archtimeline.com/trollstigen-national-tourist-route-by-reiulf-ramstad-arkitekter/>
- 72| “Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Miradouro Principal.” ©diephotodesigner
<http://afasiaarq.blogspot.com/2012/07/reiulf-ramstad-arkitekter.html>
- 73| “Miradouro de Trollstigen, Romsdalen, Noruega, Reiulf Ramstad Arkitekter. Miradouro secundário.” ©Reiulf Ramstad Arkitekter
<http://archtimeline.com/trollstigen-national-tourist-route-by-reiulf-ramstad-arkitekter/>
- 74| “Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Vista do Exterior.” ©Erieta Attali
<http://www.erietaatlali.com/architectural-photography/steven-holl/knut-hamsun-center/>
- 75| “Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Planta do piso térreo, com a zona de entrada, cafeteria e auditório.” ©Steven Holl Architects
<https://karmatrendz.wordpress.com/2009/08/14/knut-hamsun-center-by-steven-holl-architects/>
- 76| “Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Esquícios sobre o jogo de luz/sombra no interior e a conceção da forma exterior.” ©Steven Holl Architects
<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=museums&id=39&page=1>
- 77| “Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Envoltente exterior.” ©Erieta Attali
<http://www.erietaatlali.com/architectural-photography/steven-holl/knut-hamsun-center/>
- 78| “Knut Hamsun Center, Preisted, Hamorøy, Noruega, Steven Holl. Janela de canto; o mesmo ponto de vista para a paisagem do escritor.” ©Erik Stenvik
<https://www.flickr.com/photos/estenvik/8976982715/sizes/l>
- 79| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista exterior.”
http://picturenorway.blogspot.ie/2010_10_24_archive.html
- 80| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista interior, da zona da sala, olhando para o exterior.” ©Per Berntsen
http://www.perberntsen.com/_commercial/_pages/schreiner.php
- 81| “Esquícios de Sverre Fehn, com as diferentes implantações de algumas das suas obras, ao confrontadas com a topografia existente. 1. Villa Schreiner, Oslo. 2. Pavilhão Nórdico, Veneza. 3. Museu Glaciário Nórdico, Fjærland. 4. Museu Hedmark, Hamar. 5. Ivar Aasen Centre, Orsta.” EMMONS, Paul, LOMHOLT, Jane, HENDRIX, John, “The Cultural Role of Architecture: Contemporary and Historical Perspectives”, Routledge, London, 2012, pág. 97.
- 82| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista exterior, evidenciando o modo de contacto com o solo.” ©Per Berntsen
http://www.perberntsen.com/_commercial/_pages/schreiner.php
- 83| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista interior da zona de refeições, onde se pode ver a fresta de luz no cimo da parede.” ©Per Berntsen
http://www.perberntsen.com/_commercial/_pages/schreiner.php
- 84| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Planta.”
<http://www.architecturenorway.no/questions/building-reviews/leatherbarrow-on-schreiner-09/>
- 85| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista exterior da entrada, quase toda ela encerrada, contrasta com a fachada oposta.” ©David Leatherbarrow
<http://www.architecturenorway.no/questions/building-reviews/leatherbarrow-on-schreiner-09/>
- 86| “Villa Schreiner, Oslo, Noruega, Sverre Fehn. Vista interior para o exterior. A permeabilidade da estrutura que alude às casas tradicionais japonesas.” ©Per Berntsen
http://www.perberntsen.com/_commercial/_pages/schreiner.php